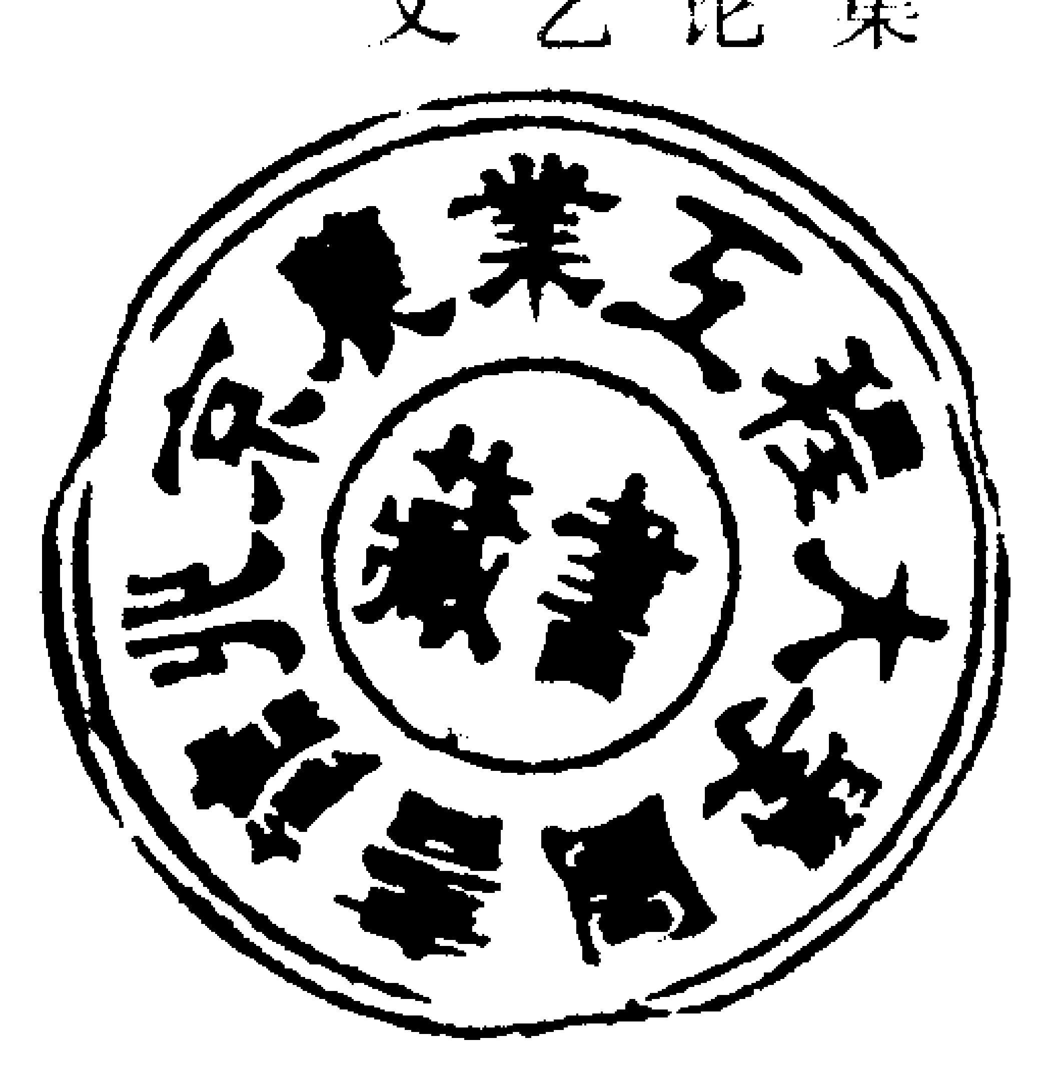


郭沫若全集

文学编　第十五卷

三　叶　集

文艺论集



人民文学出版社

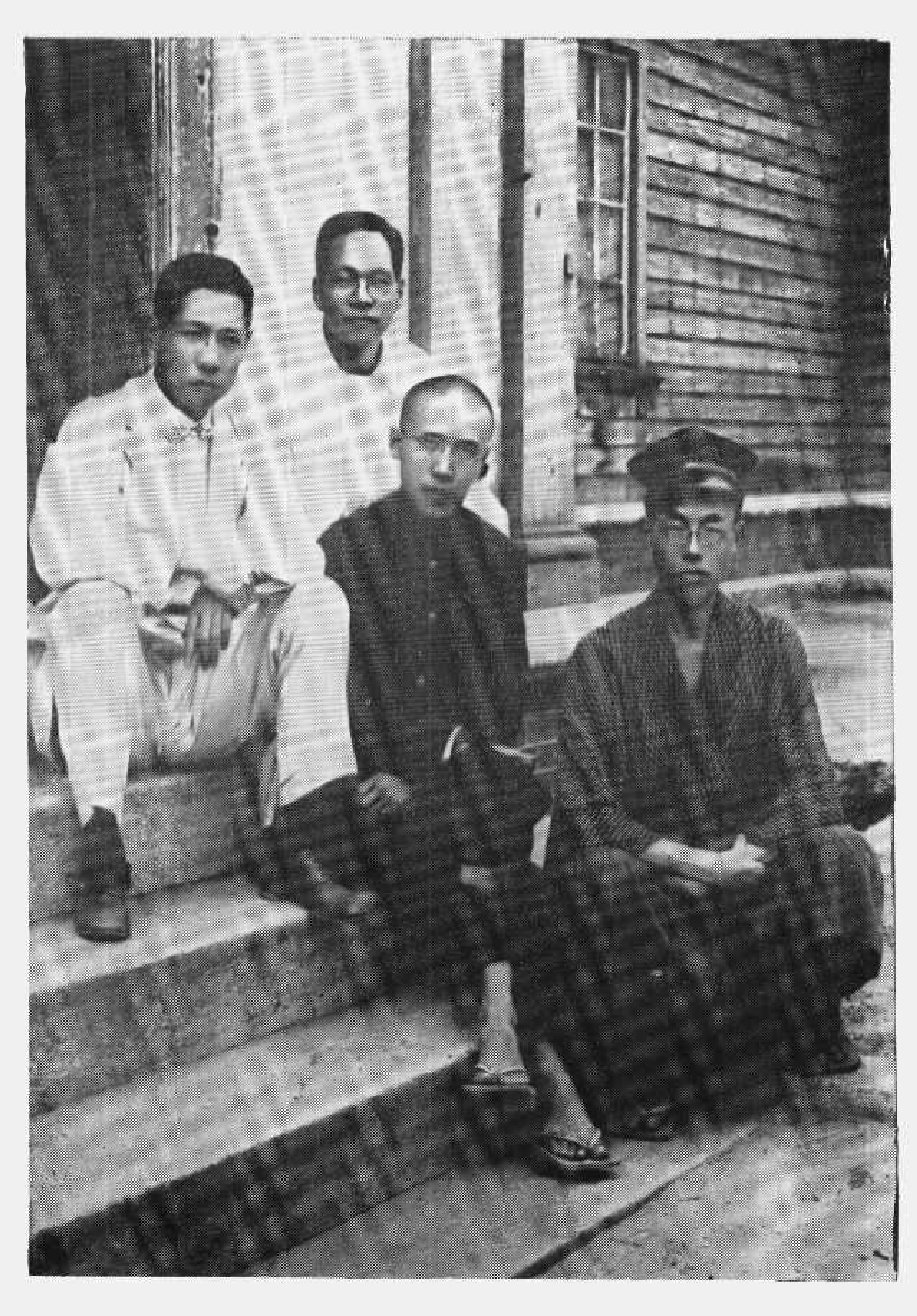
一九九〇年·北京

郭沫若全集

文学编 第十五卷

郭沫若著作编辑出版委员会编
人民文学出版社出版
北京朝阳门内大街166号
新华书店北京发行所发行
北京新华印刷厂印刷

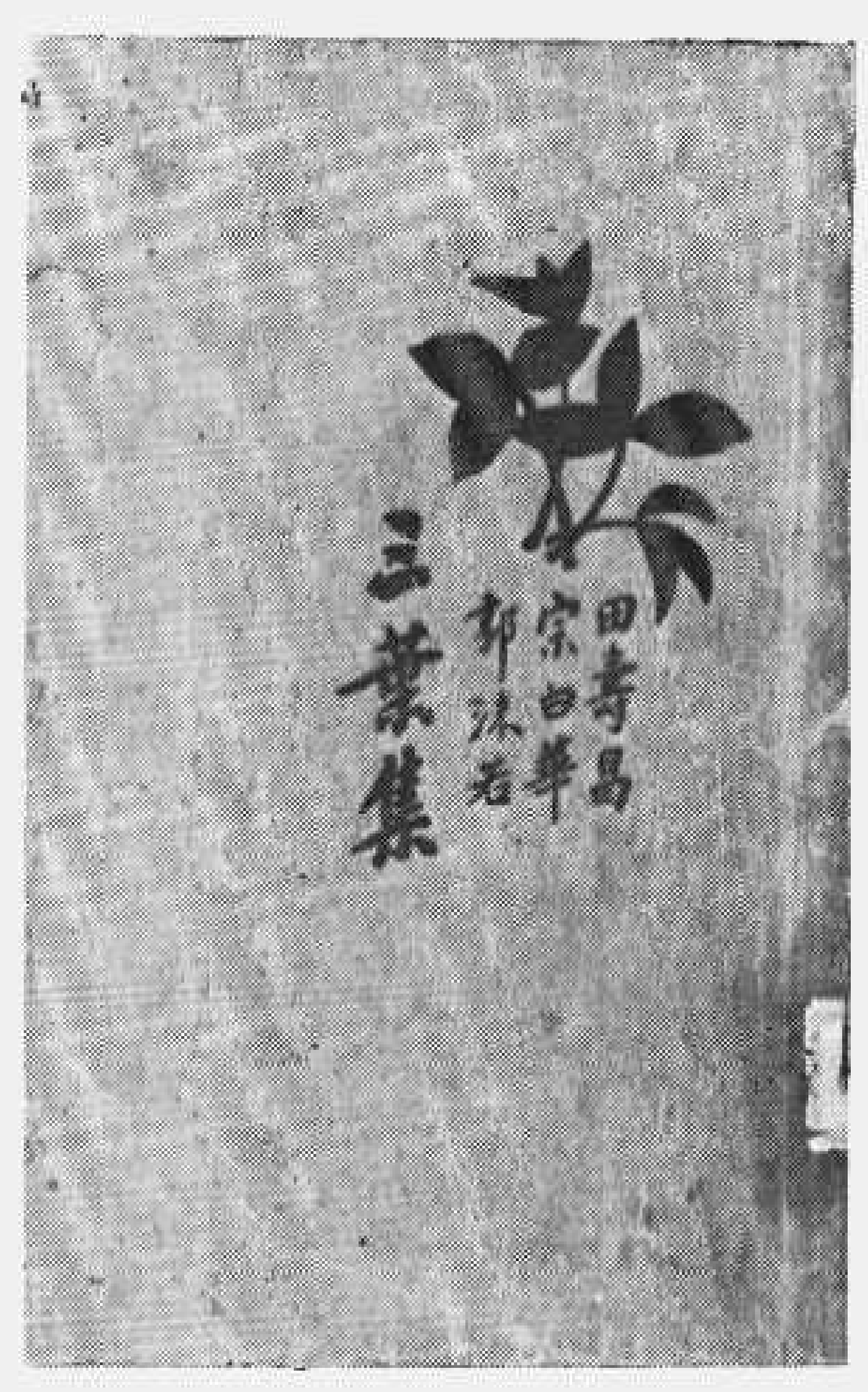
开本 850×1168 毫米 1/32　印张 $11\frac{9}{16}$　插页 5
字数 223,000　1990年7月第一版第一次印刷
ISBN 7－02－000794－5/I·795
定价 9.60 元



一九一九年前后摄于日本九州帝国大学

（右二为作者、右一为夏禹鼎）

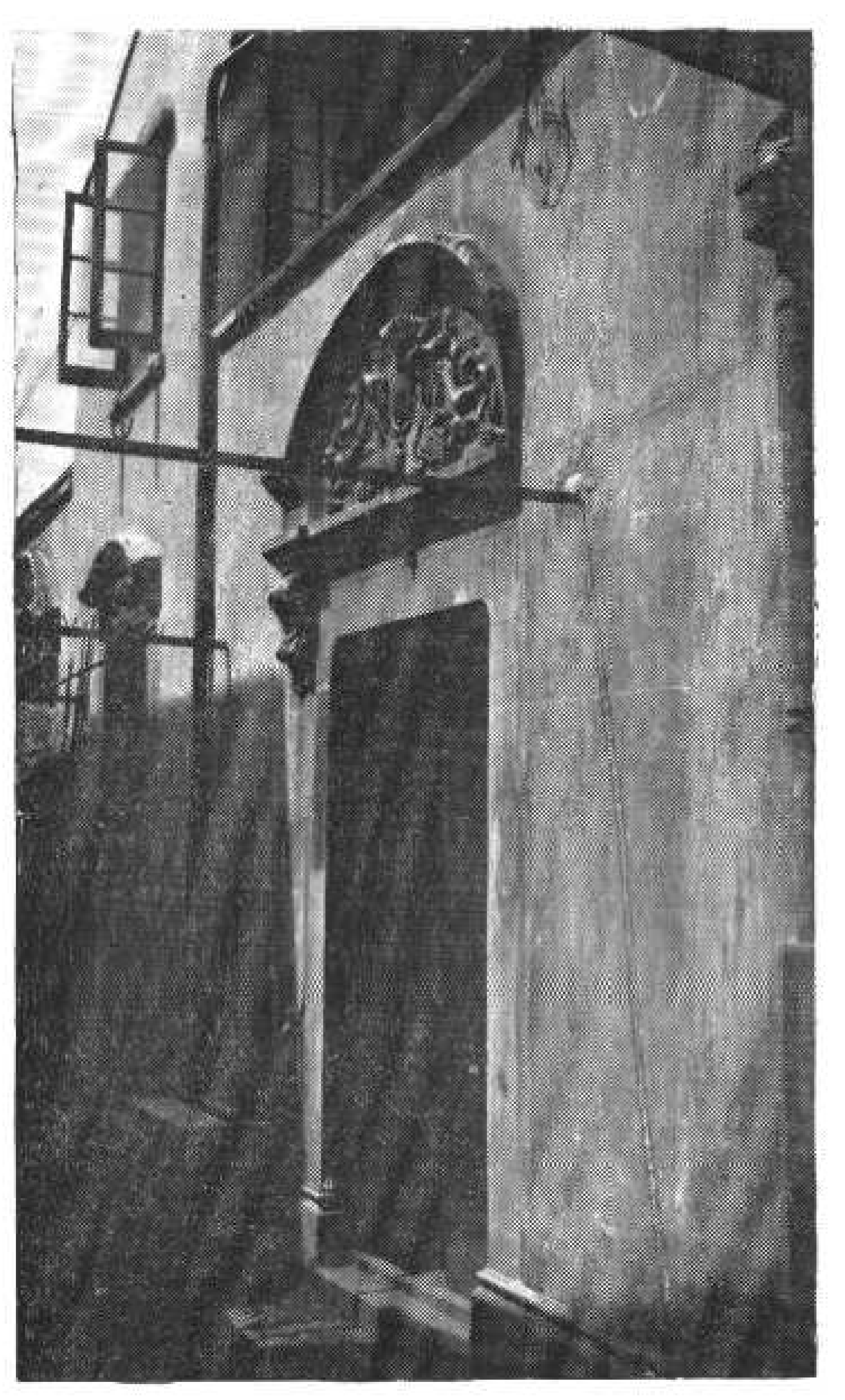




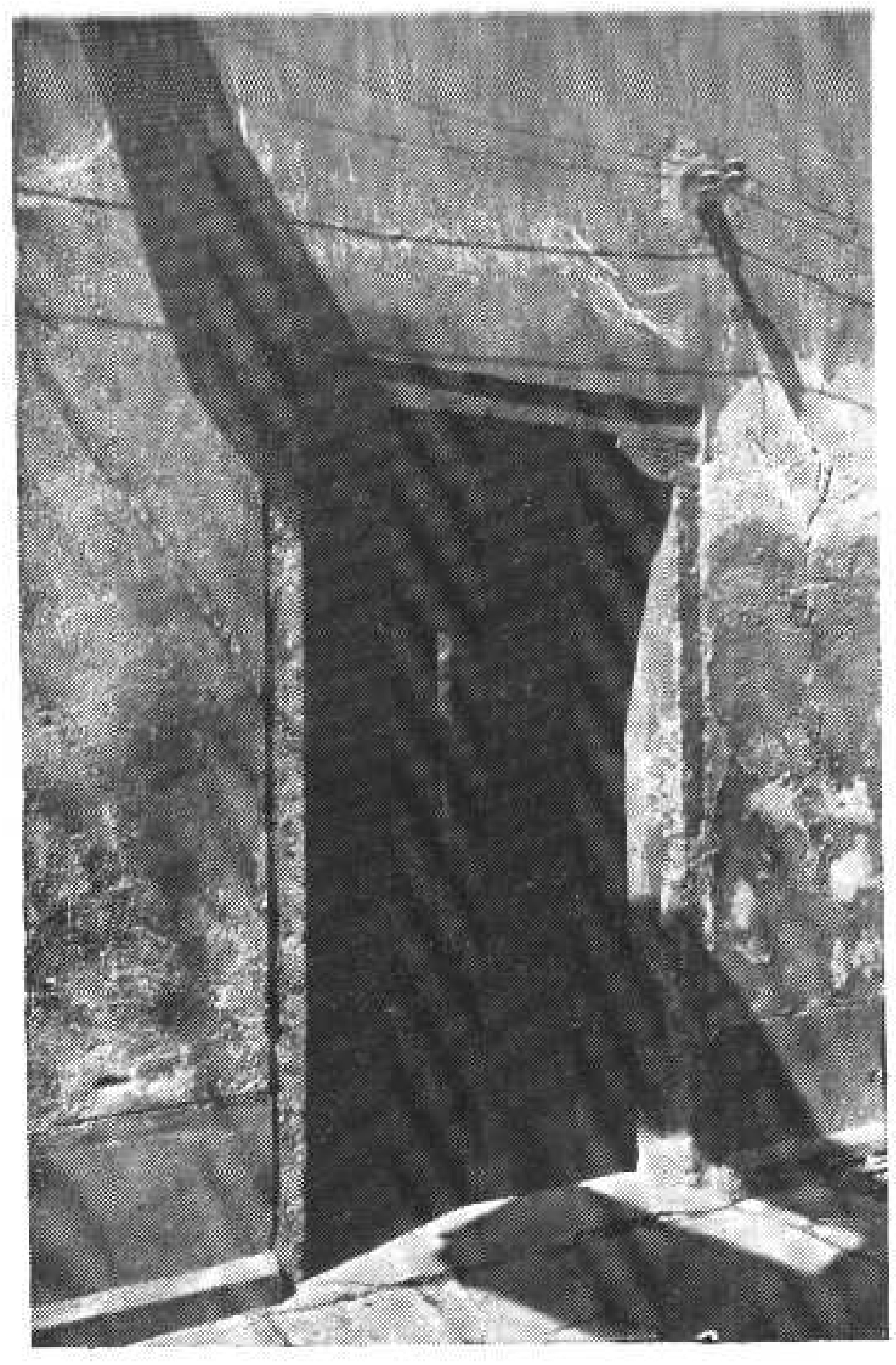




《三叶集》初版本(1920年)和作者田寿昌、宗白华、郭沫若



一九二二年夏和一九二三年四月至翌年四月在上海哈同路民厚南里的寓所（现上海延安中路铜仁路口1238弄30号）



一九二四年十一月至一九二六年三月在上海环龙路四十四弄的寓所（现上海南昌路100弄7号）



一九五五年十二月访问日本时与前来欢迎的九州大学师生在门司车站

第十五卷说明

本卷收入《三叶集》、《文艺论集》。

《三叶集》是郭沫若、田汉、宗白华一九二〇年的通信集。包括郭沫若信七封、田汉信五封、宗白华信八封，共二十封。最初于一九二〇年五月，由上海亚东图书馆印行。现据此版本编入。三篇序和各信的标题系这次编者所加。信中的外文，均作了校勘，并加了翻译。

《文艺论集》包括作者一九二〇年至一九二五年的论著三十一篇，一九二五年由上海光华书局印行。后曾改版两次，再版多次，编排和篇目均有所不同。一九五八年作者依初版本编入《沫若文集》第十卷时，删去了《中国文化之传统精神》、《国家的与超国家的》两篇，补充了改版本增加的《文学的本质》和《论节奏》两篇。现据《沫若文集》第十卷编入，并按初版本恢复了《国家的与超国家的》一篇。初版本原有的《中国文化之传统精神》和文集本中的《读梁任公〈墨子新社会之组织法〉》、《惠施的性格与思想》、《王阳明礼赞》等四篇，已另编入全集历史编第三卷《史学论集》。集子中的文章，都依据最初发表时的报刊或初版本作了校勘，凡《沫若文集》本有较大修改的地方，均择要加注说明或附录原文，供阅读和研究参考。

第十五卷目录

三叶集

文艺论集

三　叶　集

田　汉　序

“Kleeblatt”是白华①，沫若和我三人的通信集拢来的。写信的时候，原不曾有意发表出来。后来你来我往，写写多了，大体以歌德②为中心；此外也有论诗歌的；也有论近代剧的；也有论婚姻问题的，恋爱问题的；也有论宇宙观和人生观的。我们三人，虽两在海之东，一在海之西，③在海之东的，又一在东京湾的上面，一在博多湾的旁边，然而凭着尺素书，精神往来，契然无间，所表现的文字，都是披肝沥胆，用严肃真切的态度写出来的。

我于今发起把这些信，都为一集，发表出来，颜曰Kleeblatt。

Kleeblatt，拉丁文作Trifolium，系一种三叶矗生的植物，普通用为三人友情的结合之象征。我们三人的友情，便由这部Kleeblatt结合了。

---

① 宗白华(1897—1986)，又名宗之櫆，江苏常熟人。少年中国学会会员，诗人、美学家。著有诗集《流云》等。

② 歌德（Johann Wolfgang Von Goethe，1749—1832），德国诗人、剧作家、思想家。著有小说《少年维特之烦恼》、诗剧《浮士德》等。

③ 此时郭沫若在日本九州岛北部福冈的九州帝国大学医科读书；田汉在日本东京高等师范学习；宗白华在上海。

此中所收诸信，前后联合，譬如一卷Werther's Leiden①，Goethe 发表此书后，德国青年中，Werther fieber② 大兴！Kleeblatt 出后，吾国青年中，必有Kleeblatt fieber大兴哩！

田　汉③

---

① 德语：《维特之烦恼》。

② 德语：维特热。

③ 田汉（1898—1968），字寿昌，笔名陈瑜，湖南长沙人。戏剧家，少年中国学会会员，创造社的发起人之一，中华人民共和国国歌（即《义勇军进行曲》）的词作者。著有《田汉戏剧集》、《关汉卿》等。

宗白华序

诸君！我们为什么要发行这本小册子？我们刊行这本小书的动机，并不是想贡献诸君一本文艺的娱乐品，做诸君酒余茶后的消遣。也不是资助诸君一本学理的参考品，做诸君解决疑问的资料。我们乃是提出一个重大而且急迫的社会和道德问题，请求诸君作公开的讨论和公开的判决！

这个问题是什么呢？这个问题范围很大：简括言之，就是“婚姻问题”；分开言之，就是：(一)自由恋爱问题；(二)父母代定婚姻制问题；(三)在这父母代定婚姻制下底自由恋爱问题；(四)从这父母代定婚姻制和自由恋爱两种冲突产生的恶果，谁负其责的问题。

这几个问题的解决，是我们刊行这本小书最后的目的，请社会诸君不要辜负我们的盼望啊！

白 华

郭沫若代序

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brunt,
Die eine will sich von der andern treunen:
Die eine haelt, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dunst,
Zu den Gefilden hoher Ahnen.
O gibt es Geister in der Luft,
Die zwischen Erd' und Himmel herrschend Schweben,
So steiget nieder aus dem goldnen Duft,
Und fuehrt mich weg zu neuem, bantem Leben!
两个心儿，唉！在我胸中居住在，
人心相同道心分开：
人心耽溺在欢乐之中，
固执着这尘浊的世界；
道心猛烈地超脱凡尘，
想飞到个更高的灵之地带。
唉！太空中若果有精灵，
在这天地之间主宰，

请从那金色的霞彩中下临，
把我引到个新鲜的，绚烂的生命里去来！

沫若自哥德之《浮司德》中译出①，即以代序。

① 哥德，通译歌德；《浮司德》，通译《浮士德》。此节诗是歌德《浮士德》第一部“城门之前”一节中浮士德的唱词。

宗白华致田汉

寿昌兄：

我又多日没有同你通信了。但是我常时冥想你在那里读书做文做诗，一定很乐，比我要好多了。我现在烦闷得很，无味得很，上海这个地方同我现在过的机械的生活，使我思想不得开展，情绪不得着落，意志不得自由，要不是我仍旧保持着我那向来的唯美主义① 和黑暗的研究……研究人类社会黑暗的方面……我真要学雪勒的逃走② 了。

但我近有一种极可喜的事体，可减少我无数的烦恼，给与我许多的安慰，就是我又得着一个象你一类的朋友，一个东方未来的诗人郭沫若。

我已写信给他，介绍他同你通信，同你做诗伴，你已知道

---

① 十九世纪末流行于欧洲的一种资产阶级文艺思潮。它主张文艺脱离现实政治，标榜"为艺术而艺术"。法国作家戈蒂叶首先提出，代表作家有英国的王尔德等。

② 雪勒(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759—1805)，通译席勒，德国诗人、剧作家。著有《华伦斯坦》、《阴谋与爱情》。早期剧本《强盗》歌颂一个向封建社会宣战的豪侠青年。上演之后，席勒遭到迫害，被幽禁两月，并被禁止写作。他不堪压迫，于一七八二年逃出符腾堡公国斯图加特，在莱茵河畔的法兰克福一带流浪。

了么？我现在把他最近的一首长诗和寄我一封谈诗的长信①寄给你看，你就知道他的为人和诗才了（我还有一封复他的信，也写给你看）。

你寄来的文②很长，我还没有细看，预备等登出后再看了。现诗号③因篇幅太多，改分作两期登。听说你有两封极优美的信给仲苏舜生④，也只好等登出后再看了。李氏兄弟⑤你常看见么？漱瑜⑥女士好么？你近来心中有什么灵奇的感觉写给我听么？

白　华

---

① 长诗指郭沫若的《凤凰涅槃》；长信指本书中郭沫若一月十八日的信。

② 指田汉的长篇论文《诗人与劳动问题》。该文连续发表于一九二〇年二月十五日、三月十五日出版的《少年中国》杂志第一卷第八、九两期。

③ 一九二〇年二月十五日和三月十五日出版的《少年中国》杂志第一卷第八期和第九期为“诗学研究号”，分上下两辑，刊登了许多新诗作品和论文。

④ 仲苏，即黄仲苏，又名黄玄，生于一八九五年，安徽舒城人。少年中国学会南京分会会员。　舜生，即左舜生（1893—1969），名学训，湖南长沙人。少年中国学会会员，标榜国家主义。

田汉的两封信发表于一九二〇年三月十五日出版的《少年中国》第一卷第九期。

⑤ 指李任、李杰，湖南人。田汉在日本留学时的朋友。

⑥ 指易漱瑜，田汉的爱人。当时与田汉同在日本留学。

宗白华致郭沫若

沫若先生：

昨天得着你的信同新诗，非常欢喜，因我同你神交已许久了。你的诗是我所最爱读的。你诗中的境界是我心中的境界。我每读了一首，就得了一回安慰。因我心中常常也有这种同等的意境，只是因为平日多在"概念世界"中分析康德①哲学，不常在"直觉世界"中感觉自然的神秘，所以虽偶然起了这种清妙幽远的感觉，一时得不着名言将他表写出来。又因为我向来主张我们心中不可无诗意诗境，却不必一定要做诗；所以有许多的诗稿就无形中打消了。现在你的诗既可以代表我的诗意，就认作我的诗也无妨。你许可么？

沫若，你有Lyrical② 的天才，我很愿你一方面多与自然和哲理接近，养成完满高尚的"诗人人格"，一方面多研究古昔天才诗中的自然音节，自然形式，以完满"诗的构造"，则中国新文化中有了真诗人了。这是我很热忱的希望，因你本负有这种天才，并不是我的客气。

---

① 康德(Immanuel Kant，1724—1804)，德国哲学家，古典唯心论的创始人。著有《纯粹理性批判》、《实践理性批判》等。

② 英语：抒情的。

我有个朋友田汉，他对欧美文学很有研究。他现在东京留学。他同你很能同调，我很愿你两人携手做东方未来的诗人，你若愿意抽暇去会他，我可以介绍(就这封信去，我们的交际是专重精神，不要形式的)。

今年《学灯》① 栏中很想多发表些有价值的文艺和学理文字。你能常常投稿么？你一有新作，就请寄来。

宗白华 九，一，三日。

① 上海《时事新报》的副刊。一九一九年夏至一九二〇年三月由宗白华负责编辑。从一九一九年九月十一日起，郭沫若在此栏发表新诗等作品。

宗白华致郭沫若

沫若先生：

前函当已到了。你的诗已陆续发表完了。我很希望《学灯》栏中每天发表你一篇新诗，使《学灯》栏有一种清芬，有一种自然Natur① 的清芬。你是一个 Pantheist②，我很赞成。因我主张诗人的宇宙观有 Pantheismus③ 的必要。我不久预备做一篇《德国诗人哥德 Goethe 的人生观与宇宙观》，想在这篇中说明诗人的宇宙观以 Pantheism④ 为最适宜。要请你帮忙。供给我些材料。

我请你做几首诗，诗中说明诗人与 Pantheism 的关系，做我那篇文前面的引导或后面的结束。你看如何？但我久已不做文学的文字，还不知道这篇东西能否将我的思想写出呢！

白　华

---

① 德语：自然。

② 英语：泛神论者。

③ 德语：泛神论。泛神论是流行于十六世纪至十八世纪欧洲的一种具有唯物主义自然观的哲学学说。它认为世界上并不存在什么超自然的主宰和精神力量，神就是自然界本身，神存在于自然界一切事物之中。代表人物为意大利哲学家乔尔丹诺·布鲁诺和荷兰哲学家涅狄克特·斯宾诺莎。

④ 英语：泛神论。

郭沫若致宗白华

白华先生：

我的诗真是你所最爱读的么？我的诗真是可以认作你的诗的么？我真欢喜到了极点了！只是你说：你有许多诗稿无形中打消了。我又很替我可惜起来，因为我想你的诗一定也是我所最爱读的诗，你的诗一定也是可以认作我的诗的。我想凡是艺术家对于他自己所产生出来的东西，一定是如象慈母之爱抚其赤子的一般，会要加以十分的爱惜的。你却何以那样地冷酷，那样地暴殄，或者你是取的独乐主义，不肯披露出来安慰我们的吗？我想我们的诗只要是我们心中的诗意诗境底纯真的表现，命泉中流出来的 Strain①，心琴上弹出来的 Melody②，生底颤动，灵底喊叫；那便是真诗，好诗，便是我们人类底欢乐底源泉，陶醉底美酿，慰安底天国。我每逢遇着这样的诗，无论是新体的或旧体的，今人的或古人的，我国的或

此信最初发表于一九二〇年二月一日上海《时事新报·学灯》，又载于同年三月十五日出版的《少年中国》第一卷第九期。后经作者删节收入一九二五年十二月上海光华书局出版的《文艺论集》，题为《论诗》。又收入一九五九年人民文学出版社出版的《沫若文集》第十卷，题为《论诗三札·二》。

① 英语：曲调。

② 英语：旋律。

外国的，我总恨不得连书带纸地把他吞了下去，我总恨不得连筋带骨地把他融了下去。我想你的诗一定是我们心中的诗境诗意底纯真的表现，一定是能使我融筋化骨的真诗，好诗；你何苦要那样地暴殄，要使他无形中消灭了去呢？你说："我们心中不可无诗意诗境，却不必定要做诗。"这个自然是不错的。只是我看你不免还有沾滞的地方。怎么说呢？我想诗这样东西似乎不是可以"做"得出来的。我想你的诗一定也不会是"做"了出来的。Shelley① 有句话说得好，他说：A man connot say, I will compose Poetry.②Goethe也说过：他每逢诗兴来了的时候，便跑到书桌旁边，将就斜横着的纸，连摆正他的时候也没有，急忙从头至尾地矗立着便写下去。③ 我看哥德这些经验正是显勒那句话底实证了。诗不是"做"出来的，只是"写"出来的。我想诗人底心境譬如一湾清澄的海水，没有风的时候，便静止着如象一张明镜，宇宙万汇底印象都涵映着在里面；一有风的时候，便要翻波涌浪起来，宇宙万汇底印象都活动着在里面。这风便是所谓直觉，灵感(Inspiration)，这起了的波浪便是高涨着的情调。这活动着的印象便是徂徕着的想象。这些东西，我想来便是诗底本体，只要把他写了出来的时候，他就体相兼备。大波大浪的洪涛便成为"雄浑"的诗，便成

① 雪莱(Percy Bysshe Shelley, 1792—1822)，英国诗人。代表作有长诗《伊斯兰的起义》、诗剧《解放了的普罗米修斯》、抒情诗《西风歌》、《云雀颂》等。

② 英语，《沫若文集》本作者自译为："雪莱(Shelley)有句话说得好：'人不能够说，我要做诗。'"这段话见雪莱的《诗辩》。下文说到的显勒即雪莱。

③ 这段话是歌德一八三〇年三月十四日对爱克曼的谈话。见朱光潜译《歌德谈话录》，人民文学出版社一九八〇年版第 207 页。

为屈子底《离骚》①，蔡文姬②底《胡笳十八拍》，李杜底歌行③，当德Dante底《神曲》④，弥尔栋 Milton 底《乐园》⑤，哥德底《弗司德》；小波小浪的涟漪便成为"冲淡"的诗，便成为周代底国风⑥，王维底绝诗⑦。日本古诗人西行上人与芭蕉翁底歌句⑧，泰果尔底《新月》⑨。这种诗底波澜，有他自然的周期，振幅(Rhythm;)，不容你写诗的人有一毫的造作，一刹那的犹豫，硬如

---

① 屈子，指屈原（约前340—约前278），名平，战国时楚国人。诗人。所著《离骚》系抒情长诗。

② 蔡文姬，一作昭姬，名琰，陈留圉（今河南杞县南）人。汉末女诗人。相传其作有《悲愤诗》五言及骚体各一首、琴曲歌辞《胡笳十八拍》。

③ 李杜，指李白、杜甫。李白（701—762），字太白，祖籍陇西成纪（今甘肃秦安），生于碎叶（今巴尔喀什湖南面的楚河流域）；杜甫（712—770），字子美，河南巩县人。这两位唐代大诗人，用古代乐府民歌体写出的许多诗篇，通称乐府歌行。

④ 当德(Dante Alighièri, 1265—1321)，通译但丁，意大利文艺复兴时期诗人。长诗《神曲》是他的代表作品。

⑤ 弥尔栋(John Milton, 1608—1674)，通译弥尔顿，英国诗人、政论家。著有《失乐园》、《复乐园》、《力士参孙》三部长诗。《乐园》指的是《失乐园》。

⑥ 我国最早的诗歌总集《诗经》中的一部分，收周初到春秋中期十五个地方的民间歌谣，共一百六十篇。

⑦ 王维（701—761，一作698—759），字摩诘，原籍祁（今山西祁县），其父迁居蒲州（治所在今山西永济西），遂为河东人。唐代诗人、画家。他的五言绝句山水诗成就颇高。著有《王右丞集》。

⑧ 西行（1118—1190），日本中世纪诗人。原属佐藤氏的豪门，初于朝廷供职，出家后更名西行上人。多写"三十一音"的短歌，著有《山家集》。 芭蕉翁，即松尾芭蕉（1644—1694），日本江户时代诗人。他创立了日本短歌的新诗体——十七音的俳句，著有《芭蕉七部集》。

⑨ 泰果尔 (Rabindranath Tagore, 1861—1941)，通译泰戈尔，印度诗人、作家、哲学家。著有《新月集》、《飞鸟集》等。

哥德所说连摆正纸位的时间也都不许你有。说到此处，我想诗这样东西倒可以用个方式来表示他了：

诗＝（直觉＋情调＋想象）＋（适当的文字）

Inhalt① Form②

照这样看来，诗底内涵便生出人底问题与艺底问题来。Inhalt便是人底问题，Form便是艺底问题。归根结底我还是佩服你教我的两句话。你教我："一方面多与自然和哲理接近，以养成完满高尚的'诗人人格'；一方面多研究古昔天才诗中的自然音节，自然形式，以完满'诗底构造'。"白华兄！你这两句话我真是铭肝刻骨的呢！你有这样好的见解，所以我相信你的诗一定是好诗，真诗。我很希望你以后"写"出了诗的时候，你千万不要再把他打消，也该发表出来安慰我们下子呀！

可是，白华兄！我到底是个甚么样的"人"，你恐怕还未十分知道呢。你说我有lyrical的天才，我自己却是不得而知。可是我自己底人格，确是太坏透了。我觉得比Goldsmith③还堕落，比Heine④还懊恼，比Baudelaire⑤还颓废。我读你

① 德语：内容。

② 德语：形式。

③ 高尔斯密（Oliver Goldsmith，1730—1774），英国作家。写有长诗《荒村》和小说《威克菲牧师传》等，作品多浓厚的感伤情调。

④ 海涅（Heinrich Heine，1797—1856），德国诗人，犹太血统。早年受封建专制压迫，内心苦闷忧伤，写有《青春的苦恼》等组诗。一八三〇年法国七月革命后，他的进步思想和创作为社会所不容，被迫迁居巴黎，终身过流亡生活。著有《德国——一个冬天的童话》、《西里西亚织工歌》等。

⑤ 波特莱尔（Charles Baudelaire，1821—1867），法国诗人，象征派诗歌的先驱者。代表诗作《恶之花》，多歌颂酒色与死亡，流露了较重的颓废情绪。

那"诗人人格"一句话的时候，我早已潸潸地流了些眼泪。我从前也做过些旧诗，我且写两三首在下面，请你看看。

寻　死（四年前旧作）

出门寻死去，孤月流中天。寒风冷我魂，孽恨摧吾肝。
茫茫何所之，一步再三叹。画虎今不成，刍狗天地间。
偷生实所苦，决死复何难。痴心念家国，忍复就人寰。
归来入门首，吾爱泪汍澜。

夜　哭（三年前旧作）

忆昔七年前，七妹年犹小。兄妹共思家，妹兄同哭倒。
今我天之涯，泪落无分晓。魂散魄空存，苦身死未早。
有国等于零，日见干戈扰。有家归未得，亲病年已老。
有爱早摧残，已成无巢鸟。有子才一龄，鞠育伤怀抱。
有生不足乐，常望早死好。万恨摧肺肝，泪流达宵晓。
悠悠我心忧，万死终难了。

春　寒（去年作）

凄凄春日寒，中情惨不欢。隐忧难可名，对儿强破颜。
儿病依怀抱，咿咿未能谈。妻容如败草，浣衣井之阑。
蕴泪望长空，愁云正漫漫。欲飞无羽翼，欲死身如瘫。
我误汝等耳，心如万箭穿。

白华兄！象这样的诗，恐怕你未必爱读；象这样的诗恐怕

未必可以认作你的诗呢！《寻死》一首，除曾慕韩①兄外，没有第三个人看过。慕韩兄他知道我。咳！我不忍再扯些破铜烂铁来，扰乱你的心曲了！

我前几天才在朋友处借了《少年中国》②底第一二两期来读，我有几句感怀是，

我读《少年中国》的时候，
我看见我同学底少年们，
一个个如明星在天。
我独陷没在这 styx 的 amoeba③，
只有些无意识的蠕动。
咳！我禁不着我泪湖里的波涛汹涌！

慕韩，润屿，时珍，太玄，都是我从前的同学。④我对着他们真是自惭形秽，真是连amoeba也不如了！咳！总之，白华兄！我不是个"人"，我是坏了的人，我是不配你"敬服"的人，

---

① 即曾琦（1892—1960），四川隆昌县人。少年中国学会发起人之一，后为中国青年党首领。

② 少年中国学会会刊，创办于一九一九年七月十五日，月刊。先后由北京王光祈、李大钊、康白情等人编辑，自第五期迁上海，由上海亚东图书馆代办印刷发行。一九二四年五月出至第四卷第十二期停刊。

③ Styx和amoeba 均为拉丁语。Styx，斯蒂克斯，希腊神话中的一条冥河，地狱的边界，过此即进入死灵魂之国；amoeba，阿米巴，变形虫。

④ 润屿，即王光祈（1892—1936），笔名若愚，四川温江县人。少年中国学会发起人之一。时珍，即魏嗣銮，四川蓬安县人。少年中国学会会员。太玄，即周太玄（1895—1968），原名周焯，又名周无，四川新都县人。少年中国学会发起人之一。以上几人均为郭沫若在成都四川高等学堂分设中学堂时的同学。

我现在很想能如Phoenix① 一般，采集些香木来，把我现有的形骸烧毁了去，唱着哀哀切切的挽歌把他烧毁了去，从那冷净了的灰里再生出个“我”来！可是我怕终竟是个幻想罢了！

田寿昌兄正是在《少年中国》里会识着的。他早那样地崇拜 Whitman②，要他才配做“我国新文化中的真诗人”呢！福冈离东京很远，要坐三天的火车，所以我不能去拜访他；可是我今后当同他笔谈，把你所告诉我的话一一传达给他。

我常想天才底发展有两种 Typus③：一种是直线形的发展，一种是球形的发展。直线形的发展是以他一种特殊的天才为原点，深益求深，精益求精，向着一个方向渐渐展延，展到他可以展及的地方为止：如象纯粹的哲学家，纯粹的科学家，纯粹的教育家，艺术家，文学家……都归此类。球形的发展是将他所具有的一切的天才，同时向四方八面，立体地发展了去。这类的人我只找到两个：一个便是我国底孔子④，一个便是德国底哥德。

孔子这位大天才要说他是政治家，他也有他的“大同”底主义；要说他是哲学家，他也有他 Pantheism 底思想；要说

---

① 英语：菲尼克斯，古埃及传说中五百年死而复生的长生鸟。

② 惠特曼（Walt Whitman，1819—1892），美国诗人。著有诗集《草叶集》等。田汉曾撰写《平民诗人惠特曼百年祭》一文，刊登于一九一九年七月十五日出版的《少年中国》第一卷第一期上。

③ 德语，《沫若文集》本作者自译：“类型”。

④ 孔子（前551—前479），名丘，字仲尼，春秋时鲁国陬邑（今山东曲阜）人。儒家学派创始人。下文提到的他的“大同”思想，见《礼记·礼运篇》。

他是教育家，他也有他的“有教无类”①，“因材施教”②底 Kinetisch ③的教育原则；要说他是科学家，他本是个博物学者，数理底通人；要说他是艺术家，他本是精通音乐的；要说他是文学家，他也有他简切精透的文学。便单就他文学上的功绩而言，孔子底存在，是断难推倒的：他删《诗》、《书》，笔削《春秋》，④使我国古代底文化有个系统的存在；我看他这种事业，非是有绝伦的精力，审美的情操，艺术批评底妙腕，那是不能企冀得到的。我常希望我们中国再生出个纂集《国风》的人物——或者由多数的人物组织成一个机关——把我国各省各道各县各村底民风，俗谣，采集拢来，采其精粹的编集成一部《新国风》；我想定可为“民众艺术底宣传”“新文化建设底运动”之一助。我想我们要宣传民众艺术，要建设新文化，不先以国民情调为基点，只图介绍些外人言论，或发表些小己底玄思，终竟是凿枘不相容的。话太扯远了，我再回头来说孔子。我想孔子那样的人是最不容易了解的。从赞美他方面的人说来，他是“其大则天”⑤；从轻视他方面的人说来，他是“博学而无所成名”⑥。

---

① 语见《论语·卫灵公》。

② 《论语·雍也》：“子曰：‘中人以上，可以语上也。中人以下，不可以语上也。’”宋代朱熹在《〈论语〉集注》中把此话概括为“因材施教”。

③ 德语，《沫若文集》本作者自译：“动态的”。

④ 《诗》，指《诗经》。据《史记·孔子世家》载，《诗经》三百篇是经过孔子删定而成的。 《书》，指《尚书》，旧称《书经》，是我国自商周到春秋时期记言的古史，据说原有一百多篇，经孔子删选纂辑，并为之序，恐不可信。 《春秋》，是周代鲁国纪事的编年史。现今流传的鲁《春秋》是经孔子修订的。

⑤ 《史记·孔子世家》：“颜回曰：‘夫子之道至大，故天下莫能容。’”

⑥ 语见《史记·孔子世家》。

我看两个评语都是对的，只看我们自己的立脚点是怎么样；可是定要说孔子是个“宗教家”，“大教祖”，定要说孔子是个“中国底罪魁”，“盗丘”，那就未免太厚诬古人而欺示来者。

哥德这位大天才也是到了“博学而无所成名”底地位。他是解剖学底大家（解剖学中有些东西是他发见的），他是理论物理学底研究者（他有色素底研究，曾同牛顿辩论过来），绘画音乐无所不通，他有他 Konkursordnung（破产法条例）底意见，他有政治家和外交家底本能和经验，Lavater 与 Knebel 都称赞他是个英雄①，便是盖世的伟人拿破仑一世也激赏他是 Voila un homme②，他有他的哲学，有他的伦理，有他的教育学，他是德国文化上的大支柱，他是近代文艺的先河……他这个人确也是最不容易了解的。他同时是 Faust, Gott Uebermensch③；他同时又是 Mephistopheles, Teufel, Hund④。所以 Wieland 说：Goethe wurde darum verkannt, w-

---

① 拉瓦特（Johann Kaspar Lavater，1741—1801），瑞士神学家、哲学家。克纳伯尔（Karl Ludwig von Knebel，1744—1834），德国翻译家、诗人。他们称赞歌德的话，见比学斯基（Bielschowsky）的《歌德传》一书第一篇（宗白华译为《歌德论》，收入一九三三年一月南京钟山书局初版《歌德之认识》）。

② 拿破仑一世（Na poleon I，1769—1821），法国资产阶级政治家和军事家，法兰西第一帝国和百日王朝皇帝。　Voi la un homme，法语：这是一个人。这一句《沫若文集》本作者改为：“便是拿破仑一世也激赏他的著作和人格。”

③ 德语，《沫若文集》本作者自译：“浮士德、神，超人。”

④ 德语，《沫若文集》本作者自译：“靡非斯特匪勒斯，恶魔，狗。”靡非斯特匪勒斯，通译靡非斯特，德国民间传说和歌德《浮士德》中的魔鬼。

eil so wenige faehig seien, sich einen Begriff von einem solchen Menschen zu machen.① 我看他这句话也可以应用到孔子身上的。Wieland 又说，Goethe 是一个(menschlichste aller Menschen)。他这名称似乎可以译成“人中的至人”，可是他的概念终竟还是不易把捉的。可是他比我国底“大诚至圣先师”② 等等徽号觉得更妥当着实些。哥德是个“人”，孔子也不过是个“人”。孔子对于南子是要见的③，“淫奔之诗”他是不删弃的，我恐怕他还是爱读的！我看他是主张自由恋爱(人情之所不能已者，圣人不禁④)实行自由离婚(孔氏三世出其妻⑤)的人！我看孔子同哥德他们真可是算是“人中的至人”了。他们的灵肉两方都发展到了完满的地位。孔子底力量“能拓国门之关”，他决不是在破纸堆里寻生活的 Bücherwurm⑥，决不是以收人余唾为能事的臭痰盂！

我想诗人与哲学家底共通点是在同以宇宙全体为对象，

---

① 德语，《沫若文集》本作者自译：“威朗德(Wieland)说：‘歌德会被人误会，因为很少有人能够掌握这样一种人的概念。’” 威朗德(Christoph Martin Wieland, 1733—1813)，通译维兰德，德国作家，德国启蒙运动后期的重要代表。著有《阿迦通的故事》、《阿布德拉城居民的故事》、《奥伯龙》等。他的这句话及下文“人中的至人”一语，均见宗白华译比学斯基的《歌德论》。

② 明世宗(朱厚熜)嘉靖九年(1530年)，封孔丘为至圣先师；清世祖（爱新觉罗·福临)顺治二年(1645年)，改谥为大成至圣文宣师。“大诚”，当作“大成”。

③ 南子，春秋时卫灵公夫人。“子见南子”事见《论语·雍也篇》。

④ 语出汉杨恽《报孙会宗书》：“夫人情所不能止者，圣人弗禁。”

⑤ 《孔子家语·后序》：“自叔梁纥始出妻，及伯鱼亦出妻，子思又出妻，故称孔氏三世出妻。”

⑥ 德语，《沫若文集》本作者自译：“蠹鱼”。

以透视万事万物底核心为天职；只是诗人底利器只有纯粹的直观，哲学家底利器更多一种精密的推理。诗人是感情底宠儿，哲学家是理智底干家子。诗人是“美”底化身，哲学家是“真”底具体（这些话自然是要望你指正的了！）可是我想哲学中的 Pantheism确是以理智为父以感情为母的宁馨儿。不满足那 upholsterer① 所镶逗出的死的宇宙观的哲学家，他自然会要趋向到 Pantheism 去，他自会要把宇宙全体从新看作个有生命有活动性的有机体。无论甚么人，都是有理智的动物。无论甚么人，都有他自己的宇宙观和人生观。诗人虽是感情底宠儿，他也有他的理智，也有他的宇宙观和人生观的。那么，自然如你所说的：“诗人底宇宙观以 Pantheism 为最适宜”的了（你这“宇宙观”当中自然是包括着“人生观”说的了）。所以你要做的《德国诗人哥德底人生观与宇宙观》我真是以先睹为快的呢！哥德虽说不是个单纯的诗人，可是包围着他全人格的那个 Strahlenkranz② 中，诗人底光彩是要占一最大部分的了。哥德底宇宙观和人生观我虽不曾加以精密的分析，具体的研究，可是我想他确是个 Pantheist。他是最崇拜 Spinoza③ 的。他早年（二十四岁）的时候，无意之中，寻出了 Spinozt 底书来读了——书名他虽不曾说出来，想来自然是 Spinoza底

① 英语，《沫若文集》本作者自译：“室内装饰”。

② 德语，《沫若文集》本作者自译：“光轮”。

③ 斯宾诺莎（Baruch〔后改名为Benedictus〕Spinoza，1632—1677），荷兰哲学家，泛神论的代表人物之一。著有《神学政治学论》、《伦理学》、《知性改进论》等。

Ethica cum geometricum①了——他大大地欢喜；他说他再不曾感受过那种精神上的慰安和明快。这段事实叙述在他自叙传 Dichtung und Wahrheit② 底第四部第十六卷中。此书可惜弟处没有，不能把哥德自身的话写出来，真是抱歉。司皮诺志的 Ethik③，我记得好象是 Hoffding④ 底《近代哲学史》底评语，说他是一部艺术的作品，是一部 Drama⑤。我看他这句话正道着"诗人底宇宙观以 Pantheism 为最适宜"底反面。司皮诺志时 Pantheist，是不用说的。哥德受了司皮诺若底感化，也是一种既明的事实。所以你意想中的哥德，和我意想中的哥德是相吻合的。只是我对于哥德底作品，许未曾加以详细的研究，精密的分析；有你的研究论文快要出现，可不令我快活欲死么？我想哥德底著作，我们宜尽量地多多地介绍，研究，因为他处的时代——"胁迫时代"⑥——同我们的时代很相近！我们应该受他的教训的地方很多呢！

要我做"说明诗人与 Pantheism 底关系"的诗，白华兄！

① 拉丁语，《沫若文集》本作者自译："斯宾诺沙的《几何学式的伦理学》"。原书名应为《Ethica ordine geometrico demonstrata》。

② 德语，《沫若文集》本作者自译："《文与质》"。通译《诗与真》。

③ 司皮诺志，即斯宾诺莎。 Ethik，德语，《沫若文集》本作者自译：《伦理学》。

④ 《沫若文集》本作者自译："赫夫丁格"。通译霍夫丁(1843—1931)，丹麦哲学家。

⑤ 英语，《沫若文集》本作者自译："剧本"。

⑥ 《沫若文集》本改为"狂飙时代"。十八世纪七十年代到八十年代以反对封建制度和虚伪道德为内容的德国资产阶级文学运动，因德国剧作家克林格尔剧本《狂飙突进》得名。歌德与席勒都参加了这一运动。

我实在是不敢献丑了。我看这类的诗，泰果尔英译的 A Hundred Poems of Kabir① 中，首首皆是，尽可以尽量地引用。我最近复把李太白诗集来读，把他《日出入行》一首用新体款式写了出来是：

日出东方隈，
似从地底来，
历天又复入西海；
六龙所舍安在哉？
其行终古不休息，
人非元气，安能与之久徘徊？

草不谢荣于春风。
木不怨落于秋天。
谁挥鞭策驱四运？
万物兴歇皆自然！

羲和！羲和！
汝奚汩没于荒淫之波？
鲁阳何德，驻景挥戈？
逆道违天，矫诬实多！
吾将囊括大块，
浩然与溟涬同科！

① 英语：《卡比尔诗百吟》。卡比尔（Kabir，1440—1518），印度诗人和禅学家。著有《五千颂》、《罗摩尼》等。

这样地写出来，他简直成了一首绝妙的新体诗。你看他这诗颇含些科学的精神：他虽不知地球绕日，他却想象到地是圆的；他不相信神话传说，他只皈依自然。我尤爱他最后一句，你看是不是“我与天地并生，与万物为一”、“Substantia Sive deus deus sive natura”呢（本体即神，神即万汇）？

《学灯》栏是我最爱读的。我近来几乎要与他相依为命了。我国新文化运动底出版物，除了《学灯》而外我一种也没有，我没有多钱来买。

我们现在正在组织一个“医学同志会”，想把我国底不合理的旧医学（至少有一大部分是不合学理的），迷信旧观念，积病旧社会来打破，推翻，解放，改造；发行一种《医海潮》底杂志，把新医学底精神来阐明，宣传，公开，普及；以达我们救济全人类社会的目的，以营文化运动底一项“分功”。可惜我们的同志很少，资本也没有，我们的经营一时还未能具体的表现；若是表现了的时候，那我更不能多做专门以外的文字了。

总之我是最爱《学灯》的人，我要努力，我要把全身底血液来做《医海潮》里面的水，我要把全身底脂肪组织来做《学灯》里面的油。

我不再写了。请了，请了！再谈罢！

郭沫若 九，一，一八。

宗白华致郭沫若

沫若先生：

你的长信我回环读了几遍，欢喜感激的了不得。因我的思想，我的学识，我的见解，有几多的良朋同我相同，或且远超过我，但我深心中的感觉，个性中的灵知，直觉中的思想见解，要以你同我最相近了。所以一读了你的诗，就以为也是我应该做的诗，你做了不啻代我做了，欢喜的了不得。以为有一部分的我已经实现了，我可以尽力实现别的部分的我了。

以前田寿昌在上海的时候，我同他说：你是由文学渐渐的入于哲学，我恐怕要从哲学渐渐的结束在文学了。因我已从哲学中觉得宇宙的真相最好是用艺术表现，不是纯粹的名言所能写出的，所以我认将来最真确的哲学就是一首"宇宙诗"，我将来的事业也就是尽力加入做这首诗的一部分罢了（我看我们三人的道路都相同）。但我现在的心识总还偏在理解的一方面。感觉情绪也有些，所缺少的就是艺术的能力和训练。因我从小就厌恶形式方面的艺术手段，明知形式的重要，但总不注意到他。所以我平日偶然有的"诗的冲动"，或你所说的Inspiration①，都同那结晶界中的自然意志一样，虽有一刹那顷

① 英语：灵感。

的向上冲动，想从无机入于有机，总还是被机械律所限制，不能得着有机的"形式"（亚理斯多德①的Form②）化成活动自由的有机生命，做成一个"个体生流"的表现。我正是因为"写"不出，所以不愿去"做"他。

你对于哥德的观念同我一样，所以我们的思路极相同，也不足怪了。我那篇《哥德宇宙观》极难下笔，我这里哥德的书又极少，我又没有详细的研究精密的分析，将来只好就我自己所直感的写了出来，以待他人的校正罢了。

你在东岛海滨，常同大宇宙的自然呼吸接近，你又在解剖室中，常同小宇宙的微虫生命接近，宇宙意志底真相都被你窥着了。你诗神的前途有无限的希望啊！

夜已深了，无限的情绪已同这漫漫的黑夜化入朦胧境界了，我们再谈罢！

你的旧诗，你的身世，都令我凄然，更不忍再谈他了。

宗白华 九，一，三十夜。

---

① 亚理斯多德（Aristoteles，前384—前322），通译亚里士多德，古希腊哲学家、文艺理论家。著有《工具论》、《诗学》等。他在《形而上学》一书中，承认物质的客观存在，同时又认为存在一种独立于物质之外有能动性的高于物质的形式，物质进化到形式才构成生命。这里说的"有机的'形式'"即是此意。下面说的"个体生流"，即"个体生命之流"。

② 英语：形式。

宗白华致郭沫若

沫若兄：

你的凤凰正还在翱翔空际，你的天狗又奔腾而至了。你这首诗的内容深意我想用 Pantheistische Inspiration① 的名目来表写，不知道对不对？你的自然环境我羡慕极了。我在这里，既没有自然的美可接近，又不能深入社会的中心，窥人性的表现，又没有什么朋友来往，真有点烦闷，只还有拿文学名著来翻读，昨天也把 Ekkehard② 读了一遍，很愉快，他那后段描写的 Resignation③，给了我一种解放超脱的安宁。我现在也正渴想到一个寥无人迹的森林中去，忏悔以前种种无意识的过分的热望，再来专心做一种稳健的适宜的狭小而有实效的小事业（我又读了 G. Frenssen's Joern uhl④，也极好。你看过么？我现在极爱读这类小说，因他给我们一个正确的人生观）。我今天又偶然翻 Faust 来浏览，他那 Prolog

① 德语：泛神论的灵感。

② 德语：《埃克哈德》。德国作家萨弗尔（Josef victor scheffel，1826—1886）的长篇小说，发表于一八五七年。

③ 德语：退隐。

④ 德语：富楞孙的《约恩·沃》。富楞孙（Gustav Frenssne，1863—1945），德国小说家。

im Himmel① 真好极了。你愿意把他译出来么？可试验一下。若译了出来就好极了。我预备做的《哥德人生观与宇宙观》真不容易，还不晓得怎样下笔，我这里又没有什么书参考，全靠我的直觉，及在Faust 同他的小传自传中搜集证据；所以能够做出一个什么东西，还不得而知呢！

你的凤歌② 真雄丽，你的诗是以哲理做骨子，所以意味浓深。不象现在有许多新诗一读过后便索然无味了。所以白话诗尤其重在思想意境及真实的情绪，因为没有词藻来粉饰他。我现在这里德文书籍极少，不知日本已有新书到否？我很想多买些哲学科学文学艺术的书，请你替我留意一下，看见有可买读的书，就告诉我来买，不过福冈那里恐怕也不能调查得多少了。夜深了，再谈！

白 华 九，一，七。③

① 德语：《天上序曲》。《浮士德》第一部中的一节。

② 指郭沫若的长诗《凤凰涅槃》。

③ 应为"九，二，七。"

宗白华致郭沫若

沫若兄：

你五日的信又收到了。我记得前几天曾给你一信，大约也到了。你把你的意思又详细抄了一遍给我，真感激的很。你那封长信我竟不得你许可就发表了①。当不怪我罢。因我想诗人是世界上第一讲真诚的，没有不可公开的文字的。你《天狗》一首是从真感觉中发出来的，总有存在的价值，不过我觉得你的诗，意境都无可议，就是形式方面还要注意。你诗形式的美同康白情②的正相反，他有些诗，形式构造方面嫌过复杂，使人读了有点麻烦（《疑问》③一篇还好，没有此病）。你的诗又嫌简单固定了点，还欠点流动曲折，所以我盼望你考察一下，研究一下。你的诗意诗境偏于雄放直率方面，宜于做雄浑的大诗。所以我又盼望你多做象凤歌一类的大诗，这类新诗

---

① 指郭沫若一月十八日致宗白华信，发表于一九二〇年二月一日上海《时事新报·学灯》。

② 康白情（1896—1945），字洪章，四川安岳县人。少年中国学会会员，诗人。著有诗集《草儿》。

③ 此诗发表于一九二〇年二月四日上海《时事新报·学灯》。

国内能者甚少，你将以此见长。但你小诗的意境也都不坏，只是构造方面还要曲折优美一点，同做词中小令一样。要意简而曲，词少而工。这都完全是我直觉的感想（实在告诉你，我平生对于诗词的研究简直没有做过，我从来没存过想做诗的心，对于文学诗学的见解全凭直感，不能说出实在的根据），你觉得怎样，请你把自己的意思也老实地告我，我这偶然的感觉恐靠不住。我昨天做了一篇《新诗略谈》①，全是我直觉中的见解……我反对直觉，而我自己实在是个直觉家，可笑……我向来读的是哲学科学的书，对于文学诗词纯然当作消闲解闷的书，然对于他们发生的直觉感想独多，也很奇怪，此所谓中国人遗传的文学脑筋了。不过我平生的深心中的快乐还是在此。所以我那句打破文学脑筋的话是对那中国旧式文人头脑的流弊……笼统，空泛，武断……而言。我那《新诗略谈》中对于“诗”下的定义太泛了②（散文包括在内）。你愿替我改一个确当点的么？

时珍来，把你们从前闹的事告诉我了。我想人孰无过，少年时，乘一时感情，尤易做出越轨的事，我向来以为一个人做错了事，只要忏悔了；又做些好的事业，那就抵消了。人类都是

---

① 此文发表于一九二〇年二月九日上海《时事新报·学灯》，又载于同年二月十五日刊行的《少年中国》第一卷第八期“诗学研究号”（上）。

② 《新诗略谈》一文关于诗的定义说：“我想诗的内容可分为两部分，就是‘形’同‘质’。诗的定义本是‘用美的文字表写人底意境’，这能表写的，适当的文字就是诗的‘形’，那所表现的‘意境’，就是诗的‘质’。换一句话说：诗的‘形’，就是诗中的音节和词句的构造；诗的‘质’就是诗人的思想情绪。”

有过的，只要能有向上的改造，向上的冲动，就是好人了。时珍也是这个见解，他见你那长信很受感动，所以他对你的将来有无穷的希望咧！

白　华

田汉致郭沫若

沫若先生：

今天早晨在吃饭的时候，接了宗白华兄一封信，附了二三张《时事新报》的《学灯》栏。我许久没和他通信，得了他们这一卷的琼琚，又可以消我好几天的岑寂，已经喜欢的很。看到他那封信中间说：他近有一种很可喜的事体，可减少他无限的烦闷，给与他许多的安慰。就是他又得着一个象我——他信上是这们说，究之我能象先生与否又一问题——一类的朋友——一个“东方未来的诗人”郭沫若！又说：他已写信给你介绍你和我通信，同我做诗伴。问我知道了么？又说：他现在把你最近的一首长诗和寄给他的一封谈诗的长信，寄给我看。看了，便可以知你的为人和诗才了。又说：他还有复你的一封信，也写给我看。

沫若先生！我若是先看了你的长诗，我便先要和你订交——那怕是你不肯下交我这样的蠢物——又何况有白华兄这样的珍重介绍呢。我真欢喜！我真幸福！我所交的朋友很多天真烂漫，思想优美，才华富丽的人。于今又得了一个相知恨晚“东方未来的诗人”郭沫若！我如何不喜欢，如何不算幸

福呢！我还告诉你几个：易梅园①先生是我的“知己舅父”；易淑瑜女士是我的“知己爱人”；我又要特别介绍的，便是“意坚识著，百苦不回”的易克勤夫人我的母亲。我这个“弱点的集团”“蒙稚心的所有者”包围在这个百花齐放的乐园中，也大有萌动昭苏的希望，和生活的意义与价值！

我看了你的给白华的长信了。真论的透彻。我觉得有了你这篇诗论，我那几万字的《诗人与劳动问题》都可不作。

我最爱的是真挚的人。我深信“一诚可以救万恶”这句话，有绝对的真理。诚之一字，在新伦理也好，旧伦理也好，都是不可少的基本要素。我看见自来的人伦上的关系现象，多半是朝欺其野，父欺其子，夫欺其妇，兄弟欺其兄弟，朋友欺其朋友；做其民，其子，其妇，其弟，其友的，又转以欺其关系者，人我相欺几使人疑世界上没有一事是真的。譬如现在的甚么新运动，新人物，有许多不真面目的地方，使人觉得中国还未易乐观的。新人物中间，浮嚣者多，真挚者少；所以真可靠的很少。现在的士风，又太容易推许人。庞士元十中得一的心思②，未尝不好。然而坚使自欺欺人者多，却是很大的弊病。记得

① 易梅园（1882—1920），名象，湖南长沙人。南社诗人。早年参加辛亥革命，一九二〇年在长沙被军阀杀害。

② 庞士元（179—214），名统，襄阳（今湖北襄樊）人。三国时蜀国刘备的谋士。《三国志·蜀书·庞统传》：“性好人伦，勤于长养。每所称述，多过其才，时人怪而问之，统答曰：‘当今天下大乱，雅道陵迟，善人少而恶人多。方欲兴风俗，长道业，不美其谭即声名不足慕企，不足慕企而为善者少矣。今拔十失五，犹得其半，而可以崇迈世教，使有志者自励，不亦可乎？’”

黄日葵①兄依马鹤天②先生的介绍与汉订交的时候，他从南京旅次来一封信，称我为“模范少年”，恭维的我无地自容。我便写信告他以我个人的真相。那时知我最甚爱我最深责我最力的，便是我的舅父易梅园先生，我便将他评我的话，和他人评我的话，我自己解我自己内部生活之现状，老老实实的告诉他，而附了我旧作的诗给他。我说：“你要交我，我只是这么一个‘不良少年’，去你理想中的‘模范少年’的田汉，不知道多少远。劝你还是不交我的好。我自己不好，已经痛苦。加上你若识破我的元身，消灭你的幻象，使你痛苦，那么我更痛苦了。你若不弃这个不良少年，便请你时常来匡正我，督责我。你也不至于失望，我也不致于惶愧。”后来我和日葵的笔和口的谈话，都是人格公开。就是和其他的好友相交，也是一样的。倒也使我的心中减少了许多的不安。至于我的爱人，她是与我自小儿一块同长大的，后来又常通函札。去年暑假我回国去，便和她同到东京来读书。我和她的性质，习惯，家庭的事，交际的事，都是互相知道的，所以我豫想我将来或能有一个很好的家庭。但我们距结婚的时间还远着呢！

你给白华的论诗的信，正好象我和日葵订交的信，真算是真善美的萃点啦！——我的信却算不到——你这样真挚优美的人，我如何不爱！我如何不要找你做我的诗友，做扶我这个

① 黄日葵(1898—1930)，字一葵，广西桂平人。少年中国学会会员，早期共产党人，曾与邓中夏创办《国民》杂志社。一九二六年参加北伐，任国民革命军第七军政治部主任；后为南昌起义宣传委员会委员。

② 马鹤天(1889—1962)，山西芮城人。当时在日本早稻田大学留学，任留日学生总会文事委员会委员，参与编辑《民彝》杂志。

醉人的扶者。

沫若先生！你的《凤凰涅槃》的长诗，我读过了。你说你现在很想能如凤凰一般，把你现有的形骸烧毁了去，唱着哀哀切切的挽歌，烧毁了去，从冷净的灰里，再生出个“你”来吗？好极了，这决不会是幻想。因为无论何人，只要他发了一个“更生”自己的宏愿，造物是不能不答应他的。我在这里等着看你的“新我”New Ego 啊！Romain Rolland 所描写的John Christopher① 最后说：“Lord, art Thou not displeased with Thy servant? I have done so little. I could do no more ……I have struggled, I have suffered, I have erred, I have created ……Let me draw breath in Thy Father's drums. Some day I shall be born again for A new fight. ”我们的生涯总是“受了一次生为一次战斗之后，便‘Shall born again for A new fight'”哩！我既没有学问，又不晓得做甚么诗——虽说也学做过几首——却承你过望，望我做“中国新文化中的真诗人”这却大不敢当。我将来或者能做几首诗来慰藉你请你改订，或者也能做一个不十分虚伪的人，以期不负诸师友的厚望啊！望你常写信来教督我，把我当你的弟弟一样好吗？春假来东京吗？

田　汉 九。二，九。

---

① 英语：罗曼·罗兰所描写的约翰·克利斯朵夫。　罗曼·罗兰(1866—1944)，法国作家、音乐家、社会活动家。约翰·克利斯朵夫是他著名长篇小说《约翰·克利斯朵夫》的主人公。下面的英语是约翰·克利斯朵夫临终前说的一段话（据傅雷译本）：“主啊，你对于你的仆人不至于太不满意吧？我只做了一点儿事，没能做得更多。我曾经奋斗，曾经痛苦，曾经流浪，曾经创造。让我在你为父的臂抱中歇一歇吧。有一天，我将为了新的战斗而再生。”

郭沫若致田汉

寿昌兄：

我们校里每天的功课，自午前八钟起，至午后四钟止，午前讲义，午后实习，从早至晚莫有点儿余暇。到午后放学回寓之后，脑筋里留着的莫有甚么，只有些——倦怠罢了。可是我今天真是幸福，我早晨上学去的时候，接到宗白华兄给我的一封信，我早愉快个不了；我午后课毕，我又接到你的惠书——哦！寿昌兄！我心头的快活只好请你替我想象出来，我实在是寻不出句适当的话来表示他了。寿昌兄！我真对不住你，我更对不住白华了！白华兄最初给我的信，早是前月中旬的事了，他信中说：他有个朋友田汉，对于欧美文学很有研究，同我很能同调——我也要仿照你的笔法了，白华虽是这么说，究竟我果能与你同调与否，还是一个问题——他很愿我二人携手做东方未来诗人。他第一封信替我介绍了，他接着又在第二封信上催说道："寿昌你会着没有？……你若见了他，可托他把新诗佳作，多寄点来！"接着又来第三封信，他说，你从前在上海的时候，他曾经同你说过，你是由文学渐渐的入于哲学，他恐怕要从哲学渐渐的结束在文学了。他又说，"我们三人的道路都相同"。白华既这么厚爱我，这么殷勤的替我介绍好朋

友，我从前又读过了你在《少年中国》上介绍 Whitman 的一篇快文字①，和几篇自由豪放的——你的诗题我虽忘记了，我的读后印象确是“自由豪放”这四个字，或者批评得不确当，也未可知——新体诗，我早已渴慕你个不了。假使我是个纯洁无垢的少年，我无自惭形秽的一段苦心，便使莫有白华的介绍，我定早已学了毛遂自荐，跑到东京来拜访你了。可是，寿昌兄！嗳！我自家造出的罪恶终竟在我二人当中做就了一座飞不可越的城郭。我同白华兄所写的信，当中所有自表身世的一节，只不过从暮霭里透出的一些远山，从面网里露出的一些眉目罢了。我现在深悔我同白华写信的时候，我不曾明明快快地把我自身的污秽处，表白了个干净，我的romantic② 的天性害了我，偏要那样吞吞吐吐地巧于自讳，自欺欺人，白华兄他毕竟是受了我的欺诳罢了！

寿昌兄！我那几首旧诗，你想来是过了目的了。待我把那些横着的暮霭撇开，罩着的面网去掉，我把我和我的爱赤裸裸地介绍给你罢。

我的爱她名叫“安娜”③。她是日本人。她的父亲是位牧师。她在美国人的 Mission—School④ 毕了业之后，她便立定志愿想牺牲了她一生，在慈善事业上去。她便弃了她的家庭，由仙台逃到东京，在京桥区的圣路加病院——现在是似乎已

① 指田汉发表在《少年中国》第一卷第一期上的《平民诗人惠特曼的百年祭》一文。

② 英语：浪漫主义的。

③ 即郭安娜，原名佐藤富子，生于一八九四年，日本仙台人。

④ 英语：教会学校。

经改成国际病院了——里，充了一名看护妇。民国五年的六月，我有一个朋友陈龙骥，他进了一高之后，得了肺病，他从杏云堂转到圣路加，又从圣路加转到养生院，他是在当年八月初一便在养生院物故了的。我当时还在冈山的六高肄业，我在暑假期中，便往东京去看我友人的病。我看他在圣路加病院里医治了许久，病势只是一天革是一天的，总不见效，我才劝我的友人移往养生院里去就北里医治。我的友人他当时是已经不能起床的了。他听了我的话，我才同他同坐着一驾病人的寝台车，转了医院。我记得他睡在车中，被车轮震荡着，不断的只是干咳，他那大理石一样的惨白的面孔一阵阵地晕起桃红色的血潮来。他那两只琳珑的含着眼泪的眼睛，隐含着无限的希望，不断的只是望着我。咳！他那种可怜的样儿，我至今——我一生终不能忘怀，他那无穷的希望究竟那儿去了呢？我的友人死了之后，他还有张影片（X光线的摄影）放在圣路加，我前去替他索取。我在那时无意之中，才与我的安娜相遇。她许我影片寻出之后，会与我由邮寄来。她听说我的友人死了，她便流了些眼泪，还对我说了些安慰的话。寿昌兄！我实不瞒你说，我最初见了我安娜的时候，我觉得她眉目之间，有种不可思议的洁光——可是现在已经消灭了——令我肃然生敬。隔了一个礼拜的光景，我已经把我友人的后事渐渐办停当了，安娜她才把我友人的影片替我寄了来，她还膝了一封英文的长信来安慰我，说了许多宗教上的Resignation①的教训。寿昌兄！我当时真感受着一种bitterish的sweetn-

① 英语：认命。

ess① 呀！我以为上帝可怜我，见我死了一个契己的良朋，便又送一位娴淑的腻友来，补我的缺陷。我们从那时起，便时常通信，假相与认作兄妹。从八月一直到十二月，她住在东京，我住在冈山，我们相隔千里，只靠着纸上谈心，我们每周平均总有三四封信来往了。我当时起了一个心想，我以为我的安娜既矢志在献身事业上，只充着一个看护妇，未免不能充分地达到她的目的。我便劝她改进女医学校，我把我一人的官费来作两人使用。市谷的女子医学每年是三月招考，招考期间已迫，她的病院生活，却莫有使她可以从事准备的余暇。我到十二月的年假里，便又往东京一行，我便劝她把病院生活率性早早牺牲了，同我到冈山去同居，一面从事准备。咳！寿昌兄！我终竟太把我柔弱的灵魂过于自信了！我们同居不久，我的灵魂竟一败涂地！我的安娜竟被我破坏了！

我前天晚上写到了上面的地方，我的头脑痛不可耐，我便住了笔，看看表时，已经十二钟点了，我便睡了。昨天晚上想接着写下去时，因为白华又寄来几册《少年中国》，我饱读了一阵，又夜深了。今日礼拜，白华叫我把 Faust 中的 Prolog im Himmel 一段译出来，我在午前把他译出了，我把我留着的底稿寄给你，请你看看。

我也要介绍一个好朋友给你，他姓成名灏字仿吾②，这个

---

① 英语：带苦味的甜蜜。

② 成仿吾（1897—1984），湖南新化人。作家、文学评论家、教育家。一九一六年考入东京帝国大学。一九一八年开始与郭沫若、郁达夫等人交往，为创造社发起人之一。著有小说诗歌等合集《流浪》、文学批评集《使命》等。

人你可曾认识么？他进的是东大造兵科，现住在“户塚町字諏访八二，月印精舍”。他是很真挚朴讷的青年。他对于诗也很有些研究。他也有些新诗的著作。他最近写信来，也说他很岑寂，莫有可以和他讨论共活的人。若是你有暇时，你能同他往来，我看是决不会令你失望的。只是他是个最朴讷的人，莫有多的话讲说的，要同他往来久了，才会知道他的性格呢！

我自身的介绍还未说完，待我再接续着补写下去。

我的安娜自从被我破坏了之后，她后来也进了几个月的女医学校。只是我的罪恶，早已得了具体的表现了！她的学校生活，又不得不半途而废，而今我们的儿子早已上了三岁了。我的儿子，虽是我罪恶的表现，我看他确是个纯洁无垢的天使。他去年十二月十二日满两岁的时候，我有首诗寿他是：

和儿！（我的儿子名叫和生）你已满了两岁了！
你这两年当中所受了的你父亲的狂怒，真是不少了！
你爱啼，我用掌打你——用力地打你，
打了之后，我又自己打自己：
试试我打痛了你没有。
象这样苛待你的不知道有多少回了！
和儿！你今天竟已满了两岁了！
你父亲的疯狂状态还是未改：
我昨晚诗兴来了的时候，
你也在我旁边讴吟；
我偏恼恨你那天使一样地纯洁无垢的歌声，

我骂了你不知道有好几次！
你后来沈沈地便往你母亲旁边去睡了。
和儿——我可怜的儿！
我忘记了今天是你的生辰。
我若是早晓得，我昨晚不该那样地苛待你。
和儿！你要恕你父亲的罪恶呀！
和儿！你受了一切的菩萨保佑，
你可也无灾无难地满了二岁了！
和儿！我望你象首诗一般自自然然地长成了去罢！

我这首东西是我随笔地和泪写成的。小孩儿比我神圣得恒河沙数倍，我配乎打他，骂他，发他的气吗？我的儿子毕竟葱俊可爱，我只望他将来的一生，不更象我一样，陷入泥淖罢了。

我的罪恶如仅只是破坏了恋爱的神圣——直截了当地说时，如仅只是苟合！那我也不至于过于自谴。只是我还有件说不出来的痛苦。我在民国二年时，我的父母早已替我结了婚，我的童贞早是自行破坏的了！我结了婚之后，不久便出了门，民国三年正月，便来在日本。我心中的一种无限大的缺陷，早已无可补寘的余地的了。不料我才遇着了我安娜。我同她初交的时候，我是结了婚的人，她是知道的。我也仗恃着我结了婚的人，所以敢于与她同居。唉！我终竟害了她！以下的事情，我无容再说了。

我写了这长篇，简直好象个等待宣布死刑的死囚一样。

你说要人格公开，我几几乎莫有可公开的人格。你说你是不良少年，我简直是个罪恶的精髓。我所以说我两人当中，有一飞不可越的城壁。象我这样的人，你肯做他的一个“弟弟”，象我这样的人也配做你的一个“哥哥”吗？请你快宣布死刑！

郭沫若 九，二，一五。

郭沫若致宗白华

白华兄：

我昨晚写了一封信，还不曾付邮，今晨上学，又接到你的惠书，我才知道我从前所闹出的事情，时珍早对你说了。你同时珍更肯不念我的旧恶，我今后唯有努力自奋，以期自盖前愆，以期不负我诸至友之厚爱。我前次所寄上的那封信，你替我公开了，正是我所求之不得的，我何敢至于"怪你"呀?!我常恨我莫有Augustine①，Rousseau②，Tolstoi③的天才，我不能做出部赤裸裸的《忏悔录》来，以宣告于世。我的过去若不全盘吐泻净尽，我的将来终竟是被一团阴影裹着，莫有开展的希望。我罪恶的负担，若不早卸个干净，我可怜的灵魂终久困顿

此信最初发表于一九二〇年二月二十四日上海《时事新报·学灯》，又载于同年三月十五日出版的《少年中国》第一卷第九期。后经作者删改收入一九二五年十二月上海光华书局出版的《文艺论集》，又收入一九五九年人民文学出版社出版的《沫若文集》第十卷，题为《论诗三札·三》。

① 奥古斯丁(Aurelius Augustinus，354—430)，罗马帝国基督教思想家，教父哲学的主要代表。著有《论上帝之城》、《忏悔录》等。

② 卢梭(Jean Jacques Rousseau，1712—1778)，法国启蒙主义思想家、文学家。著有《民约论》、《忏悔录》、《爱弥尔》等。

③ 列夫·托尔斯泰(Лев Николаевич Толстой，1828—1910)，俄国文学家。著有《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、《复活》等。

在泪海里，莫有超脱的一日。我从前对于我自己的解决方法，只觑定着一个“死”。我如今却掉了个法门，我要朝生处走了。我过去的生活，只在黑暗地狱里做鬼；我今后的生活，要在光明世界里做人了。白华兄！你们便是我彼岸的灯台，你们要永远赐我的光明，使我早得超渡呀！

——Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.①

哥德这句话，我看是说尽了我们青年人的矛盾心理的。真理要探讨，梦境也要追寻。理智要扩充，直觉也不忍放弃。这不单是中国人的遗传脑筋，这确是一切人的共有天性了。哥德一生只是一些矛盾方面的结晶体，然正不失其所以为“完满”。我看我们不必偏枯，也不要笼统：宜扩充理智的地方，我们尽力地去扩充，宜运用直觉的地方，我们也尽量地去运用。更学句孟子的话来说，便是“乃所愿则学哥德也”，② 不知道你可许赞同我这样的意思么？

我对于诗词也没有甚么具体的研究。我也是最厌恶形式的人，素来也不十分讲究他。我所著的一些东西，只不过尽我一时的冲动，随便地乱跳乱舞的罢了。所以当其才成的时候，总觉得满腔高兴，及到过了两日，自家反复读读看时，又不禁

---

① 德语，《沫若文集》本作者自译：“向真理追求，向梦境寻乐。”这是《浮士德·舞台上的序剧》中的诗句。

② 孟子（约前372—前289），名轲，字子舆，战国中期邹（今山东邹县）人。继孔丘之后儒家学派的代表人物。这里套用孟子的话，见《孟子·公孙丑上》：“孟子曰：‘乃所愿则学孔子也。’”

挟背汗流了。只是我自己对于诗的直感，总觉得以“自然流露”的为上乘，若是出以“矫揉造作”，只不过是些园艺盆栽，只好供诸富贵人赏玩了。天然界的现象，大而如寥无人迹的森林，细而如路旁道畔的花草，动而如巨海宏涛，寂而如山泉清露，怒而如雷电交加，喜而如星月皎洁，莫一件不是自然流露出来的东西，莫一件不是公诸平民而听其自取的。亚里士多德说，“诗是模仿自然的东西。”[①]我看他这句话，不仅是写实家所谓忠于描写的意思，他是说诗的创造贵在自然流露。诗的生成，如象自然物的生存一般，不当参以丝毫的矫揉造作。我想新体诗的生命便在这里。古人用他们的言辞表示他们的情怀，已成为古诗，今人用我们的言辞表示我们的生趣，便是新诗，再隔些年代，更会有新新诗出现了。

你所下的诗的定义确是有点“宽泛”。我看你把他改成文学的定义时，觉得更妥帖些，因为“意境”上不曾加以限制。近来诗的领土愈见窄小了。便是叙事诗，剧诗，都已跳出了诗域以外，被散文占了去了。诗的本职专在抒情。抒情的文字便不采诗形，也不失其诗。例如近代的自由诗，散文诗，都是些抒情的散文。自由诗散文诗的建设也正是近代诗人不愿受一切的束缚，破除一切已成的形式，而专挹诗的神髓以便于其自然流露的一种表示。然于自然流露之中，也自有他自然的谐乐，自然的画意存在，因为情绪自身本是具有音乐与绘画之二作用故。情绪的吕律，情绪的色彩便是诗。诗的文字便是情

① 语出亚里士多德的《诗学》第一章：“史诗和悲剧、喜剧……这一切实际上是模仿”。

绪自身的表现（不是用人力去表示情绪的）。我看要到这体相一如的境地时，才有真诗好诗出现。

诗于一切文学之中发生最早。便从民族方面以及个体方面考察，都可得其端倪。原始人与幼儿的言语，都是些诗的表示。原始人与幼儿对于一切的环境，只有些新鲜的感觉，从那种感觉发生出一种不可抵抗的情绪，从那种情绪表现成一种旋律的言语。这种言语的生成与诗的生成是同一的；所以抒情诗中的妙品最是些俗歌民谣。便是我自己的儿子，他见着天上的新月，他便要指着说道："Oh, moon! Oh, moon!"①见着窗外的晴海，他便要指着说道："啊，海！啊，海！爹爹，海！"我得了他这两个暗示，我从前做了一首《新月与晴海》一诗是：

（一）

儿见新月，
遥指天空。
知我儿魂已飞去，
游戏广寒宫。

（二）

儿见晴海，
儿学海号。
知我儿心正飘荡，

① 英语："哦，月亮！哦，月亮！"

血随海浪潮。

我看我这两节诗，硬还不及我儿子的诗真切些咧！

诗的原始细胞只是些单纯的直觉，浑然的情绪。到了人类渐渐文明，个体的脑筋渐渐繁复，想把种种的直觉情绪分化蕃演起来，于是诗的成分中，更生了个想象出来。我要打个不伦不类的譬比是：直觉是诗胞的 Kern①，情绪是 protoplasma②，想象是 Centrosoma③，至于诗的形式只是 Zellenmembran④，这是从细胞质中分泌出来的东西。

我近来趋向到诗的一元论上来了。我想诗的创造是要创造“人”，换一句话说，便是在感情的美化(Refine)。艺术训练的价值只可许在美化感情上成立，他人已成的形式是不可因袭的东西。他人已成的形式只是自己的监狱。形式方面我主张绝端的自由，绝端的自主。至于美化感情的方法：我看你所主张的(一)在自然中活动；(二)在社会中活动；(三)美觉的涵养(你的学习音乐绘画，多读天才诗人诗的项目，都包括在这里面)；(四)哲理的研究；⑤ 都是必要的条件。此外我不能更赘一辞了。

说了这一长篇几乎莫有可以收脚的地方，我还是归到我

① 德语，《沫若文集》本作者自译：“细胞的核”。

② 德语，《沫若文集》本作者自译：“原形质”。

③ 拉丁语，《沫若文集》本作者自译：“染色体”。

④ 德语，《沫若文集》本作者自译：“细胞膜”。

⑤ 这些主张见宗白华《新文学底源泉》一文，发表于一九二〇年二月二十三日上海《时事新报·学灯》。

本身来收脚罢。我的诗形不美的事实正由于我感情不曾美化的缘故。我今后要努力造“人”，不再乱做诗了。人之不成，诗于何有？弥海尔安葛罗① Michael Angelo 说：

Art is a jealous thing. It requires the whole and entire man.②

Art 呀！你真是个 jealous thing，你怕不要我这样的人了！白华！你也恐怕不要我这样的人了罢？

沫 若 九，二，一六夜。

① 弥海尔安葛罗（Michelangelo Buonarroti，1475—1564），通译米开朗琪罗，意大利文艺复兴时期画家、雕塑家、建筑家和诗人。代表作有雕塑《大卫》，大型壁画《创世纪》、《最后的审判》等。

② 英语：“艺术是个善妒的东西，它要整个的和完全的人。”

郭沫若致宗白华

白华兄：

寿昌兄的信，我已经回复了。你前函说：你看了我的旧诗，我的身世令你凄然。你说“更不忍再谈他了”。你虽然如是说，我却不能不把我来告白个干净。不然，我总觉欺了你，也自觉欺了我自己。你将来定会有失望的一天，我将来也不免又要另添一番悔恨。我所以把复寿昌兄的信也寄上来请你过目。

我译就了 Prolog im Himmel 之后，我顺便也把Zueignung （题辞）① 译了出来。他这首诗最足以表示我现在这一俄顷的心理。

昔年间曾现在我朦胧眼中的幻影，
于今又来相近。
难道说我今回会将你们把定？
我觉着我的心儿还倾向在那样的梦境？
你们逼迫着我的胸襟，你们请！
你们尽可得云里雾里地在我周围飞腾！

① 指《浮士德》第一部中《天上序曲》前的《献诗》。

我的心旌感觉着青年时代的摇震，
环绕着你们行列的神风又来摇震我的心旌。

你们带着些幸福时代的写生，
和些可爱的虚像一并来呈；
初恋的钟情，初交的友谊，
好象是一半忘了的古话一般模棱；
苦痛更新，
重诉说生涯中走错了的迷途邪径，
重提起那被那幸福的良辰欺骗了的善人名，
这些善人已从我眼前消尽。

听过我前部的灵魂，
听不到我后部的歌咏；
往日的欢会已离分，
消失了的呀，啊！是当年的共鸣。
我的歌词唱给那未知的人群听，
他们的赞声适足使我心儿疼，
喜听过我歌词的友人，
纵使还在，已迷散在世界的中心。

庄静森严的灵境早已忘情，
那种景仰的至诚又来捉着我的胸襟，
我幽渺的歌词一声声摇曳不定，

好象是埃勿鲁时①琴弦上流出的哀音，
我战栗难任，眼泪连连迸，
我硬化了的寸心觉着和而嫩；
我所现有的已自遥遥相印，
彼已消失的也来为我现形。

我读他这首诗感受着无限的 Resignation 的情绪。你那读 Ekkehard 的感想，简直是替我说了话呢！我所忘不了的便是过去，我日前有首《叹逝》② 一诗是：

（一）

泪眼朦胧的太阳，
愁眉不展的天宇，
可是恨冬日要别离？
可是恨青阳久不至？

（二）

岸舟中睡的那位灰色的少年，
可不是我的身体？
一卷海涅 Heine 诗集的袖珍，
掩着他的面孔深深地。

---

① 郭沫若在他译的《浮士德》一书中自注："爱涯鲁司（Aiolus）：本为希腊神话中之风神，此处乃竖琴之一种。"

② 此诗最初发表于一九二〇年二月十六日上海《时事新报·学灯》。

（三）

海潮儿的声音低低起，
好象是在替他欷歔，
好象是在替他诉语，
引起了他无限的情绪。

（四）

他不恨冬日要别离，
他不恨青阳久不至，
他只恨错误了的青春，
永远归了过去！

你所需要的德文书籍我此后当替你调查。我看你最好的是把你喜读的书名开来，书肆里有时，我便替你照买；没有时我可托“丸善”① 直接到德国定购。你以为如何？

我还有一件要请求你的事情。你前函说报馆要与我汇墨洋若干来，不知道是甚么名义。是给我的报酬么？我寄上的东西，没一件可有当受报酬的价值的。我的本心也原莫有想受报酬的意志。白华兄！你若爱我时，你若不鄙我这恶精罪髓时，我望你替我把成议取消，免使我多觉惭愧罢！

最近《学灯》栏中仲苏君的《问心》② 一诗最好，好象是向

① 日本东京一家出售西文书籍的书店。

② 此诗发表于一九二〇年二月十日上海《时事新报·学灯》。

着我的心儿在问的一般。

《创化论》①我早已读完了。我看柏格森②的思想，很有些是从哥德脱胎来的。凡为艺术家的人，我看最容易倾向到他那“生之哲学”方面去。

沫　若 九，二，一五。

---

① 即《创造进化论》。

② 柏格森(Henri Bergson,1859—1941)，法国唯心主义哲学家，神秘主义者。他认为进行不息的生命力是人类生活的根本，整个世界是由“生命的动”实现的“创造的进化过程”。著有《创造进化论》等。

田汉致郭沫若

沫若兄：

我今日早晨睡的很晏才起来，因为昨天有些不舒服啊。下楼来，看食堂的桌上，早放着两卷报纸，一封信；看信时，却是写给我的——却是"郭开贞"写给我的，这算是沫若兄的回信了！我喜欢的很，甚么不舒服都消失了！拆开一看，信很长，还附着一卷诗稿，我略看了几行，便揣在怀里赶忙洗脸，吃饭，弄完那些每日要做的——就是服事形骸的——事后，我才慢慢的咀嚼我精神的粮食。沫若兄！现在除开译诗我没有细读外，你的长信，我已经读了两遍了，而且过细的读了两遍了。你说我两人当中有不可飞越的城壁，这个城壁依你的纯真已撤废了十分之九了。我以为一个人总是在 Good and Evil① 中间交战的。战胜得罪恶的便为君子，便算是个人；战不胜罪恶的人，便为小人：便算是个兽！人禽关头，只争毫发，是不容有中性的！所以一个人的一生，若以线形表之，只是波线，朝而君子，便是登山"∧"；夕而小人，便是落谷"∨"；绝少能一直线到底的。人要建设自己的人格，便要"力争上流"，便是要力由深

---

① 英语：善与恶。

谷攀登高山之巅。安于深谷的是"罪恶的精髓"；想要努必死之力以攀登高山的，是"忏悔的人格"。世间天成的人格者很少，所以"忏悔的人格者"乃为可贵。St. Augustine; Leo Tolstoy; J. J. Rousseau 三人，不可不说是千古的人格者。然而他们的人格，都各自一部《忏悔录》Confession 而来，我读 Rousseau's Confession① 是前年的事，我不知受了多少的感动，增了许多气力。具体的讲起来，便使我能敢把我的短处露骨写给黄日葵君及诸友，使我作《梅雨》② 那样的诗——还是两篇，一为《妈妈》，一为《弟弟》，是写我的家事。便是我家母子兄弟的一部艰难史，可是没有发表。——使我待人接物越"胸无城府"。使我要求真挚恳切的朋友。使我自己痛恨自己不真挚即自欺欺人的行为。于此又使我不能不赞 Rousseau 等的崇高伟大了。日前在冯君若飞处读了孙少侯先生《对于人类的供状》——登在《星期评论》里③，戴季陶④先生附有短评——使我也觉得confession一字对于人生的益处，他硬可以转换一个人的全生活。不过象孙先生为 confession 的时候他已经五十一岁了。假令他有一百岁也过了一半。我们有甚么受良心

① 英语：卢梭的《忏悔录》。

② 此诗发表于一九一九年八月《少年中国》第一卷第二期。

③ 孙少侯（1872—1924），名毓筠，安徽寿州（今寿县）人。一九〇六年在日本东京加入同盟会。一九一二年曾任安徽都督。一九一五年与杨度等人发起"筹安会"，为袁世凯鼓吹帝制。《我对于一切人类的供状》是他醒悟后的忏悔，发表于一九一九年十二月二十一日上海《星期评论》第二十九号。

④ 戴季陶（1890—1949），字传贤，号天仇，浙江吴兴人。曾任《星期评论》杂志主编，后为国民党政客。

苛责的事，最好“及时忏悔”的好啊。沫若兄！你的事算大体给我知道了。你对于我这个初交之友能为肺腑之言，可知你没有以外人待我，是不是？我很感谢你待我之厚。但是我对于你干的事情，没有把他当作你一个人的罪恶，却把他当作全人类——至少也是恋爱意识很深的人——的罪恶，尤以天才者犯这种罪恶的多。偶见青柳有美[①]氏在《女之世界》的《恋爱轶闻号》上所作的《天才之恋》，曾举出天才恋爱的五特征，（1）早熟（2）狂热（3）变幻（4）多情（5）华美，于此五者一一加以说明与实例证，非常有味。我以为有了狂热与“变幻”两种毛病就可以犯很多罪了。我昨天上午把 Goethe 传读完了——因为我预备做一篇《哥德与雪勒》，述他二人的生涯交谊与著述梗概。这是我过上海时和白华兄约定的。请你也做一长篇关于 Goethe 的感想，批评或翻译，合起白华兄的《哥德的宇宙观与人生观》，便大可成一种《哥德研究》书——我以为他那种恋爱行为便是狂热与“移气”的好代表，一生恋人过十九个，偶有误解，便不告而去，十年情交以色衰而见弃，若讲罪恶，那么哥德的晚年，便是“罪恶的精髓”了。合村辩护士论恋爱与犯罪的关系说，“犯罪的原因，一大半是恋爱，恋爱是人生之目的，义务和本能之发露……由恋爱所生之犯罪有由片恋（单思病）者，有由相爱者——然又找不出一个遏止的方法；因为恋爱是人生之目的，义务，本能的原故……若由人生除去恋爱，便是人生之绝灭……人非以犯罪为目的而恋爱；是以恋

① 青柳有美（1873—1945），本名猛，日本评论家。著有评论集《恋爱文学》等。

爱为目的而恋爱，因遭逢某种机会，遂至于犯罪"云云，最能道出这个意思。哥德自罗马归后，与他的第九个情人，克丽斯谛亚侣①的恋爱也只是为恋爱而恋爱，遂不觉陷于 Schiller 所谓"堕落的交际"啊！当时Weimar②的人民群加非难，克夫人至不齿于交际社会；而且他们的罪恶，也有具体的表现——1789 (Goethe 40岁时)，12月，25日，(私)生 August Von Goethe 哥德③，"人中之至人"的哥德，害人可也是不浅。若想到他刚弃了 Stein 伯爵夫人④，哥德的罪恶可更深了。若更想到 Stein 伯爵夫人是有夫之妇更当如何？我并非要引Goethe事来曲谅你的罪，总之觉得这是人生一件很难解决的问题罢！若照我彻底的主张，这件事是很自然的，即算从前结了婚，——照你说是你父母给你结的婚——到了你 Fall in love with another woman⑤的时候，对于前此结婚的女人，总算没有恋爱，至少也得说是恋爱稀薄了，于是结婚的意义便不完全，否！便不算是结婚了，于是乎尽可以"You go your way we go ours"⑥. 瑞典女流思想家 Ellen Key⑦的自由离婚论，说到

① 克丽斯谛亚侣(Vulpius Christiane, 1765—1816)，通译维尔比斯·克丽斯蒂亚，一八〇六年与歌德正式结婚。

② 德语：魏玛，德国封建割据时代萨克森·魏玛公国的都城。

③ 奥古斯特·冯·歌德，是歌德同克丽斯蒂亚于一七八九年所生之子。

④ 斯坦因伯爵夫人(Charlotte Von Stein, 1742—1827)，一七七五年在魏玛与歌德相爱。

⑤ 英语：迷上了另一个女人。

⑥ 英语：各走各的路。

⑦ 爱伦·凯(1849—1926)，瑞典思想家，女权运动者。著有《儿童之世纪》、《爱情与伦理》等。

这件事，非常透彻，她是主张"灵肉一致的结婚"的。她以为精神的要求与感觉的要求是不能分离的，既反对官能主义的"自由恋爱"Free love，又反对禁欲主义的"清纯恋爱"Pure love而归结到以恋爱之有无，判结婚之道德不道德。平塚雷鸟①女史答复《淑女画报》结婚改善之间最明快得当，她说："我反对从来的媒妁，见合结婚，我以为男女的恋爱成了要永为共同生活之欲望的时候，便是结婚。所以甚么结纳哪，结婚式哪，不认为有何必要，然而结婚有报告社会的必要，那么引一个披露式也好，或用邮片通知一下也没甚不好。只有新婚旅行吗，真是一件好事啊！"在这点讲起来，你们的结婚再补发一些邮片，就算圆满了，或者我那一天到福冈来拜访你们俩和你们俩的"艺术的表现品"——和生——时，你们弄一点"御驰走"②便更好啊！因为假使到末日审判那天，有人要宣布你们的罪状，我愿挺身出来，做你们的辩护士啊！关于这个问题，我已经决意把全精力的十分之四来研究他，此后拟担任《太平洋》③"The Pacific Ocean"的女子问题研究，在《少年中国》上还想做一篇《恋爱生活论》。还拟把这个问题做题材，做一篇剧，你们俩或者会做我这篇剧的 Model ④ 呢！

---

① 平塚雷鸟（1886—1971），日本评论家。曾组织新妇人协会，著有《母性的复兴》等。

② 日语：佳肴，美馔。

③ 综合性评论刊物，月刊。创办于一九一七年三月，陈剑农主编。一九二五年六月停办，改为《现代评论》。

④ 英语：模特儿。

成灏君我本认得，可是没有深交，他住的地方我还有熟人，隔几天预备去会他细谈一下。你们的寓所在甚么地方，请画一图给我。我春假预备到京都访郑伯奇① 兄，到福冈来访你们哩！去年，啊呀，是前年哪，我曾看见须磨子② 演的 Hauptmann Die versunkene Glocke③ 起现实生活与艺术生活冲突之感，而今想来，Heinrich 的苦闷，就象是你的苦闷，可是世界终不是那们苦闷的，the Sun is coming!④ 你们撇开那种愁云罢！大家都说些酸酸楚楚的话，倒把这个活泼的人生，弄得黑森森的，我反讨起厌来了。好！算了罢！我不说这些话了，我只在这小小的书斋默默的以一瓣心香祝你和你爱的幸福无量，恩情不朽，你们的和生象诗一般自自然然的成长啊！我的爱，现在可惜日本话还说不好，不然我想将来总可以和你的爱做朋友罢！沫若！你不知我们俩，我和漱瑜也经了一些苦痛来的哩，不过比你们轻些罢，我同她到日本来，除开她的父亲她家中没第二个人知道，我们一路来，旅费都不济，

---

① 郑伯奇(1895—1979)，名隆瑾，陕西长安人。作家。著有《抗争》、《轨道》等。早年在东京日本帝国大学读书。为少年中国学会会员和创造社的发起人之一。

② 即松井须磨子(1886—1919)，日本著名话剧女演员。

③ 德语：霍普特曼的《沉钟》。霍普特曼（Gerhart Hauptmann, 1862—1946)，德国剧作家。他的代表作《沉钟》写于一八九六年，用主人公铸钟师海因利希为铸钟最后沉水而死的故事，象征了艺术和生活之间的矛盾。Heinrich，即《沉钟》主人公海因利希。

④ 英语："太阳正在升起来了"。这句话是《沉钟》一剧中海因利希最后一句台词。

幸喜得她的父亲——我的舅父——帮助才能来哩。这中间所经家庭的风波我过上海时曾与白华细谈过，我们会了的时候，也细谈去罢。我很懂西哲这句话——He who knows no pain knows no happiness① 我们也真可是这们说啊。
言不尽意，即请双佳。

你的弟弟汉 九，二，十八。

望你常写信给我。我有一册小诗集②寄北京康白情君去了，可惜没有存稿。若登出来了，再送你看何如？

你们的生活如何，可告诉我吗？我和漱瑜女士还能保持 Pure love③的状态，到了有同居欲望时候，或有邮片通知你们呢！一笑。

---

① 英语：不知痛苦者不知快乐。
② 指《江户之春》，一九二二年出版。
③ 英语：纯洁的爱情。

郭沫若致田汉

寿昌兄①：

终久怕要下雨罢，
快登上山去！
山路儿淋漓，
把我引到了山半的庙宇，
听说是梅花的名胜地。
哦，死水一池！
几匹游鳞，
喁喁地向我私语：
“阳春还没有信来，
梅花还没有开意。”

庙中的铜马，
还带着夜来清露。
驯鸽儿声声叫苦。
驯鸽儿！你们也有甚么苦楚？

---

① 原书初版时漏排收信人名字。

口箫儿吹着，
山泉儿流着，
我在山路儿上行着，
我要登上山去。
我快登上山去！
山顶上别有一重天地！

血潮儿沸腾起来了！
山路儿登上一半了！
山路儿淋漓，
粘蜕了我脚上的木履。
泥上留个脚印，
脚上印着黄泥。

脚上的黄泥！
你请还我些儿自由，
让我登上山去！
我们虽是暂时分手，
我的形骸儿终久是归你有。

唉，泥上的脚印！
你好象我灵魂儿的象征！
你自陷了泥涂，

你自会受人蹂躏。
唉，我的灵魂！
你快登上山顶！

口箫儿吹着，
山泉儿流着，
伐木声音丁丁着，
山上的人家早有鸡声鸣着。
这不是个 Orchestra ① 么？
司乐的人！你在那儿藏着？

啊啊！
四山都是白云，
四面都是山岭，
山岭原来登不尽！
前山脚下，有两个人在路上行，
好象是一男一女，
好象是兄和妹。
男的背着一捆柴。
女的抱的是甚么？
男的在路旁休息着，
女的在兄旁站立着。

① 英语，《沫若文集》本作者自译："交响乐团"。

哦，好一幅画不出的画图！

山顶儿让我一人登着，
我又觉着凄楚。
我的安娜！我的阿和！
你们是在家中么？
你们是在市中么？
你们是在念我么？
终久怕要下雨了，
我要归去。

前面的一首诗① 是我前月末"独游太宰府"的时候做的。我正如你所说朝而登山，夕而落谷的人。我的灵魂久困在自由与责任两者中间，有时歌颂海洋，有时又赞美大地；我的Ideal与Reality②久未寻出个调和的路径来，我今后的事业，也就认定着这两种的调和上努力建设去了。我前回复白华兄的函中，也说，"我恨我莫有Augustine，Rousseau，Tolstoy的天才，不能做出部赤裸裸的《忏悔录》来，以公开于世。"你若果能把我们做个Model，写出部《沈钟》一样的戏剧来，那你是替我减省了莫大的负担的呀！六高有位我顶敬爱的德文先生，名叫立泽刚。我从前也曾把我的身世，稍稍对他说过一遍，他

① 指《登临》，最初发表于一九二〇年三月六日上海《时事新报·学灯》，副题为"一名'独游太宰府'"。

② 英语：理想与现实。

也说他很想把我做个题材做出部 Novel① 来。我想他这种说法或者怕是个笑谈。他纵不是笑谈，纵真能写出部小说，他可终是异国人，未必便能把我忏悔的心事，表现得真切，我所以也不十分希望他。只是我却希望你的剧曲，不要也只是个笑谈才好呢！

我接到你十八日的惠书，是前天午后一点钟时候的事了。我时常挂念着怕你不久便有死刑宣告书来。前天午前不见你的信来，我早有些失望。午后我进了药理学实验室，总觉得坐立不安，我又走往控室去看时，呀！死刑宣告书来了！我战慄着开了封，先看到你给我们的一张绘片。哈哈！寿昌兄！你真是多情人！你硬把我引笑了呀！他当时的笑容，怕与那画中的男子，硬判别不出个彼此。我忙把你的信揣着，我又跑回实验室去了。我一面实验着，一面读你的信。我读了又读，念了又念，翻来覆去地，不知道读了好多遍。田寿兄！我的可爱的恰慧的辩护士！你可是害了我呀！我那天的实验，简直件件都莫有成功，简直件件都失败了呀！可是我真愉快，我真说不出来地愉快，我就好象一个死刑囚遭了大赦的一样。我到了四点钟一响，我便跑回家去，我把你给我们的绘片，给安娜看了。她也笑得个不亦乐乎，只连声叫道“oya ma!オヤ，マー”② 地。我又把你的信翻译给她听了。她又断断续续地说道：“死刑ヲ宣告スベキ法官ハ却ツテ辩护士ニナツテクレマ

① 英语：长篇小说。

② 日语：“阿呀，妈！阿呀，妈！”“oya ma”是日语“阿呀，妈”的拉丁字母拼读。

シタネ!…実ニ情ノ深ィ御方デスネ!……"①("shikei o senkokusubeki hokan wa kayette bengoshi ni natte kuremashita ne!…… jitsu ni nasake no fukai okata desu ne! ……")她另外还说了些感激的话,我却记不清楚了。我实不瞒你说,我们那天晚上,真是欢喜个不了,我们比平时还多吃了两碗麦饭的呀!

我那天晚本想立地回谢你一封信。只是昨今两日,又有医化学的实验,若不温习下子书本,又会件件失败,惹人笑话起来,我只得把我的自由暂时屈服在责任的权力下了。明天的功课,是九点钟起,今天晚上,我却再不能屈服了。只是,寿昌兄!你要叫我补发一些邮片,我看倒是尽可不必的了。你春假到我们这儿来的时候,我们倒要倾诚地准备些不可口的"驰走"来请请你!可是你千万不要误会,我们请你不是我们利己本位的请辩护士先生的谢酒,倒是我们替你准备着的将来的催妆宴呢!

关于哥德,我是莫有甚么具体的研究的。翻译一层还可以做到,至于感想批评,我却不敢冒昧了。我看我们似乎可以多于纠集些同志来,组织个"哥德研究会",先把他所有的一切名著杰作,和关于他的名家研究,和盘翻译介绍出来,做一个有系统的研究。哥德研究完了,然后再移向到别的一个对象去。不知道你以我这个意思为怎么样?仿吾君处我早已有信去通知他。我想要是"研究会"能成立时,他也是可以做个会

① 日语:"应该宣告死刑的法官却成了辩护士了。实在是一位大恩大德的先生啊!"下面括弧中是这句话日语的拉丁字母拼读。

员的。我们预备过一两年的工夫，会把全部的哥德，移植到我们中国来呢！已经十二点钟了，再谈罢。

Gute Nacht!① 漱瑜女士问好。

沫　若　九，二，二五夜。

① 德语：晚安。

宗白华致郭沫若

沫若兄：

你前后的信和诗都收到了。你寄寿昌的信我读了很感动。平心而论，从纯真恋爱中发生的结合不能算得极大的罪过。况且你有忏悔的真忱，向上的猛进，你的罪过也不过是你心中的 Mephistonheles，适所以砥励你的人格底向上的创造罢了！你从西洋文艺……卢骚托尔斯泰等……中养成一种真诚底精神，忏悔底勇气，很是可喜。从此可以看出西洋文艺有这种特长，不是东方文艺所有的了。

你的《天上曲》同 Zueignung 都翻译得很不坏，很不容易，哥德文艺之入中国当算从你起了。哥德在天之灵也当愉快非常。我的预备做的《人生观与宇宙观》，因觉得参考太不完备，分析太不精密，不愿草率的写出，想待德国书籍能来时，多研究些，再做篇详细的介绍，所以一时不能发表了。但是我将来总想把他写出来的（德国书籍我已向德国购寄了）。

你的两篇我想好好的保存着，稍待几时再发表。

你论诗的话①，我完全同意，可以补我那短篇的不足，所

---

① 指一九二〇年二月十六日郭沫若给宗白华的信，发表于一九二〇年二月二十四日上海《时事新报·学灯》。下面说到此信"明天发表了"，由此可推断宗白华的这封信当写于一九二〇年二月二十三日。

以在明天发表了。我今天草率地做了一篇《新文学底源泉》①，很不满意，没有把我心中真实的意思说明白，后悔得很。自己修养与研究太少，非急速猛进不可。我现在预备用一番刻苦的功夫，研究生物学与心理学，再从这上面去研究哲学文学艺术，三年后，再看成绩如何？

仿吾君处，我想不久便同他通讯，他的诗同你的《叹逝》我想月内登了出来，做我《学灯》的 Schmuck②。

《学灯》得了你的诗，很增了许多色彩，报馆里拿一点极鄙俗的物质，报酬你的极高贵的精神，本嫌唐突，但究竟是个小问题，无关重要。不可谈了。夜深了！再会！

白 华

Es freut sich die Gottheit der reuigen Sunder;
unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen Zum Himmel empor.

——Goethe's "Der Gott und die Bajadere"③——

---

① 此文发表于一九二〇年二月二十三日上海《时事新报·学灯》。

② 德语：珠饰。

③ 德语：

忏悔着的罪人帝所欢喜：
他是上帝底遗失了的婴儿，
天上人展出神光灿烂的臂腕，
把他度到天上去。

——歌德《神与舞女》

田汉致郭沫若

沫若兄：

你的Feb①.25的信，我于今日上午接到了。这几天我因为等《少年中国》二月号看，总总不到，心里非常怅惘，同时又不知道你已接到我那封回信否。因为你写了那们样“omoikkide”②的信来，心中一定很痛苦，若更没接着我回信——或遇着不知life，love③为何物的人，真以conventional④的话来责你——你一定更痛苦，所以我盼望你们俩早接到我的信，或者稍能慰藉你和我那安娜嫂嫂一下，我就感无上的愉快了。今日上午，东京落春雪，迷迷的天色，洒着霏霏的碎玉，一个人正盼望着出神，忽见邮人过门，投信于门篋而去，急趋下取视之，可就是我machikaneta⑤沫若的回信了！

你的诗——《独游太宰府》的诗，处处都见你lyrical的天才，可见白华的批评是不错的。但是我对于你的诗的批评，与其

---

① 英语“二月”(February)的缩写，

② 日语“干脆”的拉丁语拼读。

③ 英语：生活，爱。

④ 英语：惯常的。

⑤ 日语“等急了”的拉丁语拼读。

说你有诗才，无宁说你有诗魂，因为你的诗首首都是你的血·你的泪，你的自叙传，你的忏悔录啊。我爱读你这样的纯真的诗。既不爱旧技巧派的诗，也不爱新技巧派的诗！我在《日华公论》①上看见日本人译了你那首《抱儿浴博多湾》和一首《鹭》②，我尤爱前首，因为既知道了你的oareer就知道你的诗，都是你的生之断片啊！那首诗的日译也不错，很天然——

坊ヤヨ！御览ヨ，アノ海ノ银ノ波ヲ。

夕日ノ中ニ光ツテヰル海ハ磨ィタヤウデセウ。

坊ヤヨ！御览ヨ，アノ西ノ山影ガ纱ヲ着テヂルノヲ。

坊ヤヨ！ワ前カアコホニ海ノヤウニ光リアィ。

ナニ山ノヤウニ清ィ身体ヲ心ニナツテ顶戴ヨ。③

我虽没有读过这首诗的原文，可就这首译诗已有可传的价值了。那本杂志上同时译了我一首《梅雨》，一首《朦胧的月亮》，④可是都译错一些，我于是感译人家的诗之难哩。

① 天津日本租界发行的一本日文杂志，月刊，一九一三年（日本大正二年）八月创办，编者小仓章宏。

② 这两首诗最初均发表于一九一九年九月十一日上海《时事新报·学灯》。前者原题为《抱和儿浴博多湾中》；后者收入《女神》，题应为《鹭鹚》。

③ 此诗中文原诗为：

儿呀！你看那海上的银波，

夕阳光里的大海如被新磨。

儿呀！你看那西方的山影罩着沙罗，

儿呀！我愿你的身心象海一样光洁，

象山一样清疏！

④ 田汉这两首诗最初发表于一九一九年八月十五日《少年中国》第一卷第二期。

我此后的生涯，或者属于多方面，但不出文艺批评家，剧曲家，画家，诗人几方面，我自小时来就有做画家的手腕，可是此调久不弹了，恐怕只能应用向文艺的描写方面去。我除热心做文艺批评家外，第一热心做 Dramatist①。我尝自署为 A Budding Ibsen in China② 可就晓得我如何妄僭了。现在我所搜集的近代脚本凡五十余种，大都很重要的。等到满了百种，我想开一个纪念会哩。那时一定要请你来赴会。现在腹稿中的脚本第一是《歌女与琴师》③。这剧是一篇鼓吹 Democratic Art④ 的 Neo-Romantik⑤ 的剧曲。地方是上海。时代是民国〇年。题材是描写一歌女与她的琴师的恋爱。heroine 的 model⑥（性质上的）就是现在上海唱黎花大鼓的某女郎（刘翠仙），可是上海的社会和某女郎都没有这们高尚优美；所以此剧是通过了 Realistic⑦ 熔炉的 Neo-Romantic⑧ 剧啊。此剧的情节曾对郑伯奇兄说过，他很赞美。我前信不是也提过的吗？此剧之外还有一篇《正义乎？人情乎？》是描写结婚后的男女贞操问题，是江西省某县前年甚么时候一件实事，很

---

① 英语：戏剧家。

② 英语：一个中国易卜生的苗子。

③ 即《璞琅璘与蔷薇》，载一九二〇年十一月、十二月《少年中国》第二卷第五期和第六期。璞琅璘，英语 Violin（小提琴）的音译。

④ 英语：民主艺术。

⑤ 德语：新浪漫主义的。

⑥ 英语：女主人公的模特儿。

⑦ 英语：现实主义。

⑧ 英语：新浪漫主义。

深刻的。此外想做一篇描写今日青年极普通的现象的Real life or Scientific life 与——deal life or artistic life① 的冲突。此种冲突的现象表现于恋爱问题上的尤夥多而饶研究的兴味，如是乎你们俩就要做我的 model 了。呀！不止你们俩，黄，左，周，李，②……诸君都免不得请他们优孟衣冠起来啊。

现在中国研究 Modern Drama③的光景还居少数。就中如北大教授（剧曲）宋春舫④先生总算今日中国研究新剧的大家，听说他身通四文（？）以家里很阔，购书绝富。又常说寓伦敦，巴黎，柏林，罗马之间，现在又赴法去了。以他机会之佳，学殖之富，其贡献于中国的新剧界必多。可是我从前看过他译Sudermann《推霞》剧⑤ 的序言，非常武断，不类深能了解 Modern Spirit⑥之人。如谓："苏氏(Sudermann)剧中妇女之人格——如《名誉》Die Ehre 剧中的 Alma⑦，如《故乡》Heimat 剧中的magda⑧，如《Das ewige Männliche》⑨剧中的皇后——皆卑鄙

---

① 英语：真实生活或科学生活与理想生活或艺术生活。

② 指少年中国学会的黄仲苏、左舜生、周无、李璜。李璜字幼椿，一八九五年生，四川成都人。中国青年党头目。

③ 英语：现代戏剧。

④ 宋春舫(1891—1938)，浙江吴兴县人。著有《宋春舫戏曲集》等。

⑤ 苏德曼(Hermann Sudermann, 1857—1928)，德国作家，著有剧本《荣誉》、《故乡》等。《推霞》(Teja)是其《献给死的人们》中的一个独幕剧（宋春舫曾译此剧并刊载于一九一九年二月一日《新潮》杂志第一卷第二号）。

⑥ 英语：现代精神。

⑦ 爱尔玛，《荣誉》（即《名誉》）剧中的女主人公。

⑧ 玛格达，《故乡》剧中的女主人公。

⑨ 德语：《永远的男性》，为苏德曼《献给死的人们》中独幕剧之一。

凶淫不足道，即《Das Glueck im Winkel》① 剧中的 Elizabeth 亦难免无耻之讥。"你看"卑鄙凶淫不足道""无耻"这些话，是不是可以这们武断的加于 Alma, Magda……她们的？四剧之中，我有两剧读过脚本(?)一剧看过实演。看过实演的是 Magda (Heimat)。我看 Magda 不见得甚么那么"卑鄙凶淫不足道"，只觉她是一个个性很强的 human being②，不甚一五一十的顺从男子的意旨的妇人，又是一个时代道德的牺牲，暗澹的 Milieu③ 的产物罢！若真不足道，Sudermaun 既不得污他的彩笔，东西各国名优也不得争先恐后的扮演了。不能了解 Magda 这样的个性，不能了解 Heimat 这句戏的用心，我于是对宋先生的批评眼不能不怀疑了。宋先生所选的泰西④名剧百种也有许多混淆，遗漏之恨——Magda 这剧日本于明治四十五年（民国元年）五月三日由岛村抱月先生所组织的"文艺协会"⑤在东京的有乐座上演(但我看的在民国七年九月)，"日本的花的光的爱"的须磨子演 Scnwartze⑥的女 Magda，土

① 德语：《角落里的幸福》。Elizabeth，爱丽莎白特，为该剧中人物。

② 英语：人。

③ 法语：环境。

④ 泰西，旧时对西洋(主要是欧洲)的一种称呼。

⑤ 岛村抱月(1871—1918)，日本文艺评论家、戏剧活动家。著有《近代文艺的研究》等。一九〇六年，与坪内逍遥一起建立了"文艺协会"(后成为纯粹的话剧团体)，又与女演员松井须磨子组织艺术座，到各地演出西方现代剧，促使日本大正年代出现了话剧兴盛局面。

⑥ 斯瓦尔滋，《故乡》中的人物，玛格达的父亲。

肥庸元①氏演 Schwartze，佐佐木积②氏演 Heffter Dinght③（牧师）。后来到了大正三年（民国三年）八月在歌舞伎座又演过一次，须磨子演 Magda，武田政宪④演 Schwartze，中井哲⑤演牧师。大正七年九月此剧改作为《神主之娘》，与《沉钟》同时上场，须磨子去 Madga 之妹 Marie，我所看的是此次。记得那晚是九月五日，归时秋雨满街，灯光洒地哩。岛村氏译本剧的序言说得好——

"此剧含了许多思想问题，可以加各种各样的解释，而大体讲来，其中心问题不外表示一个 Schwartze 的世界（灵的世界？）一个 Magda 的世界（肉的世界？）一个调和于两世界之间的牧师 Heffter Dingt 的世界（灵肉调和的世界），与三样的思想道德不能统一而终于一场悲剧。据欧洲的批评家说，法国的名女优 Sara Bernalt⑥演 magda 时，最后站在舞台的中央夸耀其新世界的威仪而直立，以暗示新道德的前途求 Magda 之胜利；反之英国名女优Mrs. Cammel⑦

---

① 土肥庸元（1869—1915），又名土肥春曙，日本新剧初期演员，文艺协会成员。曾扮演《哈姆雷特》剧中主角哈姆雷特。

② 佐佐木积，日本新剧初期演员，文艺协会成员。曾参加莎士比亚《哈姆雷特》、易卜生《玩偶之家》、苏德曼《故乡》等剧的演出。

③ 赫夫特尔·丁格，《故乡》剧中的人物。

④ 应为武田正宪，日本新剧初期演员，文艺协会成员。曾参加莎士比亚《哈姆雷特》、《威尼斯商人》、托尔斯泰《复活》等剧的演出。

⑤ 中井哲（1886—1933），本名浅井房次，日本新剧初期演员，文艺协会成员。

⑥ 莎拉·伯恩哈特（Sarah Bernhardt，1844—1923），法国女演员。曾长期在欧、美、澳洲旅行演出。

⑦ 卡尔曼夫人，英国女演员。

演Magda时最后倒于舞台上，萌悔恨之意，暗示Magda的世界之当挫折（意大利的女优Duse①即Dannunzio②的情人也曾演此剧，不知如何表示。）……文艺协会演此剧是把 Magda，Schwartze一家，牧师，这三样的世界任其分裂，各不能弃自己的主张，以冲突始，亦以冲突终，以暗示新道德的前途还有许多曲折。云云”

沫若兄！我看我们一定要有这们的了解力和批评眼才能谈新剧，才能谈一切的学问！我们对于一种艺术品，若既不能understand③，又不能appreciate④，就辜负艺术品了。现在的人大都心气薄弱，看见稍微露骨一点子的深刻一点子的东西，都掩面却走，破口大骂，不肯take things as it is⑤.记得俄文豪Auton Chekhov的Humourous tales中有一段故事叫做A work of Art.⑥髫鬌看见过胡适之先生把他译为《一件美术品》登在《新中国》上⑦——述一个医生诊好了一个老妇Smirnova的独生子Sasha⑧，老妇命他的儿子Sasha携着一

---

① 艾罗诺拉·杜丝（Eleonora Duse，1859—1924），意大利女演员。演过莎士比亚、易卜生、哥尔多尼等人的作品。以演《哈姆雷特》中奥菲利亚而闻名。

② 邓南遮（Gabriele D'Annunzio，1863—1938），意大利作家，后因效忠法西斯头子墨索里尼而获得“亲王”称号。著有剧本《死城》、《琪珴康陶》等。

③ 英语：理解。

④ 英语：欣赏。

⑤ 英语：接受事物的现状。

⑥ Anton Chekhov，安东·契诃夫（Антон Павлович Чехов，1860—1904），俄国小说家、剧作家。 Humouros tales，英语：幽默故事。 A Work of Art，英语：一件艺术品。

⑦ 胡适之（1891—1962），名适，安徽绩溪人。当时为北京大学教授。他的译文《一件美术品》载于一九一九年五月十五日《新中国》第一卷第一期。

⑧ Smirnova，斯米尔诺娃；sasha，萨沙。均为《一件艺术品》中的人物。

个美术品——古铜精制的裸体像——送给医生作谢礼。Sasha送去的时候，医生不敢受，强而后可。Sasha以家中只此一个，不能配对相送为歉。别后，医生自语"This is beautiful, all right, it would be a pity to throw it away and yet I dare not keep it…Hm! now who in the world is there to whom I can present or donate it?"① 后来他便把他送与Ukhor②去。Ukhor是个律师。他也不敢受，说他的娘常来看他，而且就教仆人看见了也不象个样子，强而后可。他又送与一个喜剧大家Shoshkin③，以为他一定爱的，暗道：The rascal loves such things. and besides, this is his benefit night."④那知道Shoshkin也不敢受，说："I live in a private apartment! I am often visited by actresses! and this is not a photograph that one could conceal in a drawer!"⑤ 强而后可，听说老妇Smirnova收买古铜器，便卖给他去了。老妇不知为原物，以为现在可与前物配成一对送医生作谢礼，即遣儿子送去。医生接了想要说话而"His power of speech was gone…"⑥焉。这虽是一篇滑稽的小说，然为天下

---

① 英语："这个很美，是啊，把它丢掉真是怪可惜的，可我又不敢留着它……嗯！我又能把它赠送或者奉献给天下的哪一个人呢？"

② 乌克豪尔，《一件艺术品》中的人物。

③ 索斯金，《一件艺术品》中的人物。

④ 英语："这个流氓喜欢这档子玩艺，何况眼下又是他义演之夜。"

⑤ 英语："我住在一个私人的公寓里，有一个'长头发'（女演员）常常来造访，这东西又不是照片可以藏在抽屉里的。"

⑥ 英语："他失去了说话的能力"。

的艺术品发深长的叹息。真正的艺术品是要待有理解的头脑和赏鉴的精神（或勇气）的人。否则就难免陷于这个裸体像candelabrum① 的悲运。此篇中Sasha与医生的对谈颇有兴味，Sasha对医生说：——

"Why, Doctor, what a strange conception you have of art! This is a real masterpiece, just look at it! Such is its harmony! No beauty that just to contemplate it fills the soul With ecstasy and makes the throat choke down a sob! When you see such loneliness you forget all earthly things……just look at it! what life, what motion, what expression!"②

Sasha真算是具有理解的头脑与赏鉴的精神的了。医生对Sasha 说道：——

I quite understand all this, my dear boy, but I am a married man. Little children run in and out of this room and ladies come here continually."③

这个医生可算是有理解的头脑而无赏鉴的勇气啊。天下

① 英语：大分枝形烛台。

② 英语："啊，大夫，你对艺术的看法多古怪啊！这是一件真正的杰作，仔细瞧吧！这样匀称，这样美丽。默默地朝它注视就足以叫人销魂，使人咽下一口抽噎……你只要看到这种孤寂，你就会忘掉所有尘世之事，只要你看一看，什么样的生活，什么样的感情，什么样的表情啊！"

③ 英语："这一切我都明白，我亲爱的孩子，但是我结了婚，孩子们就在这房间里进进出出，小姐们也常来这里。"

尽多当着人掩面却走破口大骂艺术而背着人的时候摩挲玩索不忍释手的啊！一言以蔽之，衣冠文明！譬如你们的事情，若公表出来，一定有人掩面却走破口大骂的。殊不想若教他们亲身临你们俩所演过的场面，恐怕也不能比你们高明呢！我是主张结婚与恋爱不能分离的。有人说：凡悲剧总终于死，凡喜剧总终于结婚。其实悲剧喜剧都由于一个恋爱"love"而生的。恋爱成功，便是结婚（不管发邮片不发邮片）。恋爱不成功，便是死！Maeterlink① 把不可思议的人生之真相看作运命"Destiny"，运命之两种相，一为死Death，一为恋 love。由这两种力的错综纠纷，便演成人生舞台上各种光怪陆离的喜剧，悲剧和悲喜剧！而近代的关于两性问题的剧曲多半是这种悲剧。如描写结婚生活的悲剧，即不以恋爱为基础的结婚。大体可分二种，一种是为"顾面子"的结婚marriage"to save face"，一种为金钱的结婚marriage for monly。所谓为顾面子的结婚者，处女因合意 Consent 或不合意的为男子所破坏之后，因欲顾其"处女的面子"face of virgin就不管相互恋爱之有无，求与对手的男子行正式的结婚礼。婚礼一毕，则夙垢全消。否则此女子不免为社交界的放逐者，而失其荣誉与幸福全部。为金钱的结婚，就是普通所谓购买婚姻marriage for purchase 是已。前者依岛村民藏②氏所举，如 Friedrich Hebbel③ 的《Maria

① 梅特林克（Maurice Maeterlinck，1862—1949），比利时剧作家、诗人、散文家。著有《青鸟》等。

② 岛村民藏（1888—1970），日本戏剧理论家。著有《艺术的泛论》等。

③ 弗里德里希·赫勃尔（Friedrich Hebbel，1813—1863），德国剧作家。其代表作《玛丽亚·玛格达勒娜》（《Maria Magdalena》），应写于一八四四年。

Magdalena》(1843)最著。此剧的女主人公Clara①原系才思出诸意气凌云的女子,偶以一时的孟浪,致失身于轻薄子 Leobalt②,Leobalt以女无奁资为口实,不允结婚。女父Anton ③素谨严重体面,知其事劝女自杀,Clara 愤恨如狂,赴薄情之Leohalt 所,哭诉其苦,求允其为顾面子的结婚。Leohalt 要他立誓爱他, Clara说:"那我可不能立誓,不能告诉你说我爱你不爱你,我只情愿一生伺候你,为你劳动,决不要你扶养,到了晚上我去做些活计自己去赚饭吃,若是没有活计做,我就甚么也不吃。……你喂的狗若是没有在面前或被你赶出去了的时候,你没有狗打你就打我,我决不放一点声儿哭,我只咬着牙齿忍受哪。……请你收了我罢。因为我此后也决活不好久啊。你若怕我活久了,或是怕将来离婚又要用钱吗, 那么,请你到药店里买点毒药来,你只说放在甚么地方去毒老鼠的,那怕没有你的指示,我自己吞了。到了要死的时候若是近边的人来了,我只说我以为是沙糖谁知吃错了啊!"语语沉痛,不忍卒读。Clara 为一身的面目,父母的面目,一家的面目,肯忍这种痛苦,而卒不为冷酷无情的Leohalt所许。Clara进退无据, 卒投井而死, 这是一桩。还有Strindberg的《Miss Julia》④剧是写伯爵的小姐Julia 因更夜与听差的相戏, 失其童贞,后来对手的男子也不

① 克拉拉,《玛丽亚·玛格达勒娜》剧中的人物。

② 列奥巴特,《玛丽亚·玛格达勒娜》剧中的人物。

③ 安东,《玛丽亚·玛格达勒娜》剧中的人物。

④ 斯特林堡(Johan August Strindberg, 1849—1912), 瑞典作家,戏剧家。《朱丽小姐》(《Miss Julia》)是他著名的独幕剧,写于一八八八年。

允结婚，Julia不知所为，也卒至自杀。又前述Sudermann 的《Heimat》剧中的Magda的父亲Schwartze听说他的女Magda从前和参事官Dr. von Keller① 有染，生了儿子，异常惊骇，恐怕有伤他父母的面目，玷他一家的光荣，竟蛮逼她和Keller结婚。Magda说：——

But it is not in your power, my dear father②.

Schwartze说：——

Then I must die, —— then I must simply die. One can not live on when one——you are an officer daughter' s.Don't you under stand that?③

到后来Magda仍是主张她的理由，不肯退让。她父亲只说：——

I don't know what may happen—child—have pity on me!④

Magda 之不慊于人处就在这主张个性不肯为面子人情的牺牲，也就是她的个性的强处。我的知友某君因一种家庭问题，父亲为之定婚，我友人若不从父命与之结婚则他家或因是而破产，从父命而结婚则对手的女子为他所不能满意的，此后一生幸福不可不因此丧失。牺牲乎？拒绝乎？正义乎？人情乎？某君因此经过长时的烦闷，而卒拒绝了！这也算是男子

① 冯·凯勒博士，《故乡》剧中的人物。

② 英语："我亲爱的父亲，这不在你权力范围之内。"

③ 英语："那么我只得死，——那么只好我死了拉倒。一个人不能活下去，当他——你是一个官员的女儿，你懂得吗？"

④ 英语："我不知道会出什么事——孩子——可怜可怜我！"

中的Magda了。他的同乡颇因此很非难他的，咳！局外人如何晓得伤心人的怀抱呢？但我对于这个事情，主张各从其心之所安做去，没有绝对的意见。因为相互牺牲，是人类，否，是生物界相互扶助的生活中最大的精神啊！

宋春舫先生所评为卑鄙凶淫不足道的之一个Alma系1889 Sudermann的处女作《荣誉》的女主人公。前面说了的《Die Ehre》一剧，是反对这种为顾面子结婚的。所谓Alma者，是一个劳动者的女公子。少年女郎芳姿绰约，当然虚荣心盛，遂为某大工业家的儿子Kurt① 所诱惑，视同妾然，所以我们与其骂Alma凶淫卑鄙不足道，毋宁骂Kurt的人格为凶淫卑鄙不足道哩。资本家的儿子视劳动家的儿女为路柳墙花，任其攀折，殆成惯例。所以社会主义的诗人E.Nesbit 作《A last Appeal》② 有两句诗最沉痛，说：——

> Our sons would be honest, our daughters be pure,
>
> If our wages were more certain, your vice less sure——
>
> 若是我们多得一点工钱，你们少造一点罪孽，
>
> 我们的儿子一定很正经，我们的女孩子定很纯洁！

Alma，贪恋女儿的荣华倒也相安，谁知Alma的令兄Rob-

---

① 库特，苏德曼《荣誉》剧中的人物。

② 伊迪斯·涅斯别特(Ecdith Nesbit，1858—1924)，英国作家、诗人。著有《社会主义的芭蕾舞与抒情诗》等。《A last Appeal》，即《最后的呼吁》。

ert①——是某大工业家的东洋派遣员——自任地归乡，探知妹子的行径大为愤慨。某大工业家知道了，很惧怯，马上送很多支票给 Alma 的父母，想把此事阴消。Robert 任如何不肯，谓非 Kurt 与其妹正式结婚，他就要与 Kurt 决斗。当时 Robert 有亲友某伯爵者为人深刻英迈，劝导他，"世上的万物，都有交换的价值，处女的面目亦然。你家的面目，只要一点子钱便可收回的。而且甚么叫做'处女的面目'？岂不是对于将来的良人一种诚实与纯洁的嫁人条件吗？处女的面目的目的只在结婚，所以你的妹子若有了现到了手的资本，不可以成一个较前此更有价值的妇人吗？"这话虽然残酷，Robert 不能不听他，如是初得宁人息事。我以为此事与此话都关系女子的贞操问题甚大。某伯爵的话不能不说有一部分的真理哩。

1906 年，英国 St.J.Hankin 氏所著的《Last of the De Mullins》② 一剧，其反抗为"顾面子"的结婚之心理很影响于一般女子社会的言动。同时 S. Houghton③ 的《村祭》与 A. Salsworthy④ 的《长子》两剧皆与此鼓吹同一的思想。尤以 Salswo rthy 的《长子》Eldest son:A.Domestic Drama in 3 Acts.⑤ 一般视为代表的告白。前述 Hankin的《De Mullins》

---

① 罗伯特，《荣誉》剧中的人物。

② 圣·约翰·汉金(St.John Hankin, 1869—1909)，英国剧作家。《Last of the De Mullins》，即《最后的德·莫利恩斯》。

③ 斯坦利·豪格顿(Stanley Houghton, 1881—1913)，英国作家。

④ A. Salsworthy，应是约翰·高尔斯华绥 (John Galsworthy, 1867—1933)，英国作家。著有长篇小说《岛国的法利赛人》、《福尔赛世家》等。

⑤ 英语：三幕家庭剧。

剧中的女主人公 janet① 是一个无神论者，唯物论者，偶与八年前的旧情人——雅曾为他生了一个儿子——相遇，她的父母也是非常谨严固执，强其女与旧情人正式结婚，然而他们两人中间，久已经没有爱情了。雅雷特 Janet 发出很条理的议论，正式拒绝她的父母的要求，说："那个人仿佛也还不错，可是没有做良人的价值。我从前虽和他相爱过，现在已经成了路人了。现在只有我的儿子可爱。"在雅雷特的意思，是以男女的交际，性交第一，神交第二，所以首重生殖，而次悦乐，光景是重本能的恋爱而次精神的恋爱；重 Free love② 而次 Pure love③；假岛村民藏君的话，所谓只要满足了做处女的本能（性交）又满足了做妇人与母亲的本能（生子与育儿），已经有了做一世女人的价值了。至于将来不可豫测的利害关系毫非所顾云云，这也大可以代表一种物质主义的妇人观啊。总而言之，女性的面子，已决非正式结婚四个字所能顾；而全系夫主观的观察与其人所站的世界如何。譬如你们现在的生活，本是由真爱情的结合由运命之神的魔手love 所左右的，已与不以爱为基础的结婚不同，那么依 Ellen Key 的意见，你们的婚姻无所谓罪恶，况且已经有了艺术品 A work of Art 那么正好重述 Ellen Key 的话，为父母者无论其曾正式结婚与否，对于所生儿女负责任者恒为神圣，放弃责任者恒为罪恶，此后你之为罪恶与否视你的对和生的如何了！发邮片与否，当然

① 简娜特，汉金《最后的德·莫利恩斯》剧中女主人公，即下文的雅雷特。

② 英语：自由恋爱。

③ 英语：纯洁恋爱。

不成一个问题了。至于你们俩为我们俩预备的“催妆宴”我倒要来领教的。

还有为金钱结婚的，近代剧中，不乏其例，以易卜生① 剧中尤多如——

«Ghosts»剧中的 Alving 夫人②，舍其真爱人的穹牧师去嫁一个有钱的军人，弄得后来那们的结果。«Lady from the sea» 剧中的 Ellida ③ 嫁做一个富裕的医生的继室，营无爱的家庭，再受旧情人的诱惑，其夫悟出 Ellida 的意思自己放弃他的夫权，任 Ellida 以自己的自由与责任去选择。Ellida 感其夫之能爱之以德，遂 Can now live wholly for each other④ ——焉，中间的警句如：Wangel（医生）说：——

Now you are set wholly free from me and mine.

Now your own true life can return to its—itsright groove again.

For now you can choose in freedom; and on your own responsibility, Ellida. ⑤

Ellida 忙问道：——

---

① 易卜生(Henrik Johan Ibsen, 1828—1906)，挪威剧作家。著有《社会支柱》、《玩偶之家》等。

② 英语：《群鬼》剧中的阿尔文夫人。

③ 英语：《海上夫人》剧中的艾梨达。

④ 英语：现在可以各自完全为了对方而活了。

⑤ 英语：“现在可不同了！现在你完全不受我和我家庭的拘束了。你的生活，你的真正生活，可以回到它的原路上去了。艾梨达，现在你可以自由选择，自己负责了。”

In freedom--and on my own responsibility? Sesponsibility!this transforms every thing!①

那个旧情人看见 Ellida 没有同他去的意思，他说：——

"I see it.There is something here that is stronger than my will."②

你前一封信上说过你把那柔弱的灵魂，太过信了。Ithink, there must be something Stroanger than your will③ 哩！

后来 Wangel 问他妻道：——

But now you will come to me again, Will you not, Ellida?④

他妻答道：——

Yes, my dear, faithful Wangel—now I will come to you again.

I can now, for now I come to you in freedom—of my own will—and on my own responsibility.⑤

他们俩既筑定了结婚的基础，如是乎入了幸福的生活啊。

---

① 英语："自由选择——自己负责？自己负责！这么一来，局面就完全改变了。"

② 英语："我明白了。此地有一件东西比我的意志更有力量。"

③ 英语：我想，一定有一种比你的意志更强大的东西。

④ 英语："艾梨达，现在你又要跟我一块儿过日子了吧？"

⑤ 英语："对了，亲爱的忠实的房格尔，现在我又要跟你过日子了。现在我可以跟你过日子，是因为这是出于自愿，自己负责的自由行动。"

又如《Hedda Gabler》① 剧中的 Hedda 是个新妇女 new woman.自己希望一种奢华的生活与高位，遂与腐儒铁屎麻② 结婚，也弄成一个理想与事实大冲突的结果。

《Little Eyolf》③ 的男女主人公，男想图生活的安固，女想图肉欲的满足，两者之间遂成立一种虚伪的结婚，其结果也遂可想。

沫若啊！不止近代，自古以来为这二种——为面子，为花洋——结婚而牺牲的真不只千百个，我们俩何幸而免咧?！这我们不能不感谢我们的上帝的。我们无论经如何的艰难，如何的烦闷，一提着我们的爱，全身的勇气就生龙活虎般的涌出来。我不能不放弃我恋爱公开的主张，而讴歌恋爱的神秘了！我敢学着《沉钟》The Sun ken Bell 上面的 Heinrich 叫道：——

What's happened to me?……From what wonderous sleep
Am I aroused?……what is this glorious sun
That, streaming through the window, gilds my hand?
O, breath of morning! Heaven, if' tis thy will——
If' tis thy strength that rushes through my veins——
If, as a token of thy power, I feel
This strange, new beating heart within my breast?

① 《海达·高布尔》，易卜生的四幕剧，一八九〇年出版。海达(Hedda)，是剧中的女主人公。

② 即《海达·高布尔》剧中海达的丈夫乔治·泰斯曼。

③ 英语：《小艾友夫》。易卜生剧本，一八九四年出版。

Then, should I rise again—again I'd long
To wander out into the world of life:
And wish, and strife, and hope, and dare and do …
And do…… and do……! ①

我看 Neo-Romantic 的剧曲从《沉钟》起，至今 Rautendelein② Heinrich 的印象还是活泼泼的留着，同时一股神秘的活力也从那时起在我的内部生命的川内流动着，我如是以为我们做艺术家的，一面应把人生的黑暗面暴露出来，排斥世间一切虚伪，立定人生的基本。一方面更当引人入于一种艺术的境界，使生活艺术化 Artification。即把人生美化 Beatify 使人家忘现实生活的苦痛而入于一种陶醉法悦浑然一致之境，才算能尽其能事。比如《沉钟》本是描写一种艺术生活与现实生活之冲突的悲剧，然而我看到末场——

Rautendelein. (Embracing Heinrich, she Presses her lips to his, and then gently lays him down as he dies.)

---

① 英语：

我怎么搞的？……我做了一个什么样的奇妙的梦？
我醒来了，这辉煌的太阳是什么？它光的激流冲过窗户，镀上我的手。
哦，早晨的呼吸，天哟，是不是你的意志——
是不是你的力量，在我的血管中奔流？——
是不是，作为这种力量的标志，我感到了
那新异的搏动的心在我胸中？
那末，我要重新起来，——我要重新渴慕。
出去漫游，跨进生活的世界：祝愿啊，竞争啊，希望啊，奋斗啊……
并且实行创造，创造，创造……！

② 罗登德兰，《沉钟》人物名。

Heinrich!

Heinrich (ecstatically) Hark!……'Tis.the music of the sunbells' song!

The sun ……the sun……draws near!…… This night…… is long!

(Dawn breaks.He dies)①

不觉得有甚么悲苦，却和 Heinrich 一样，我们的灵魂化入 the Land of ecstacy② 去了。世间尽有悲极而喜，喜极而悲的。可见悲喜诚如 Chesterton③ 所言，不过一物之两面。悲喜分的明白的便是 Realism 的精神。悲，喜，都使他变其本形成一种超悲喜的永劫的美境，这便是 Neo-Roanticism 的本领。近代剧中此种运动非常有势力，欧洲大陆，除前述的 Gerhart Hauptmaun 的《Die Ver sunkene Glocke》④和他的《Hannele》⑤；Rostand 的《Chantecler》、《Cyrano de Bergerac》；《La Princesse Lointaine》；etc.⑥Maurice Maeterlinck 的《La Pr-

① 英语：

罗登德兰（她紧抱着海因利希，以唇吻他，并把将死的人轻轻地放下来）

海因利希！

海因利希（入迷地）听！……这沉钟的乐曲在奏！

这太阳……这太阳……越来越近了，而黑夜多漫长呵！

（天色破晓。他死了）

② 英语：心醉神迷之境。

③ 契斯特顿（Gibert Keith Chesterton，1874—1936），英国小说家、记者和文学批评家。

④ 德语：盖尔哈特·霍普特曼的《沉钟》。

⑤ 德语：《汉娜》（即《汉娜的升天》）。

⑥ 法语：罗斯丹的《圣推克雷尔》、《西哈诺·德·白热拉克》、《远方的公主》等．罗斯丹（Edmond Rostand，1868—1918），法国诗人和剧作家。

incesse Maleine》;《L'oiseau bleu》、《Pell' eas et Mélisande》;《Mon na vanna》, etc, ① Hugo von Hofmannsthal 的《Elektra》, 《Der tor und der Tod》, ② 英国方面如以爱尔兰为最盛，如 William Butler Yeats 的《The Cou ntess Cathleen》,《The Land of Heart's Desire》, 《The Hour Glass》, 《The Shadowy Waters》. 《Where there is nothing》. ③ Lady A. Gregory 的《Dervorgilla》, 《Hyacinth Halvey》《The Rising of The Moon》, etc; ④ John Millington Synge 的《The well of the Saints》,《The Playboy of the Western World》, 《Riders to the Sea》, 《Deirdre of the Sorrows》, etc. ⑤ 等。种种美作，纸不胜书。此皆我想一一介绍于中国的。近读 Ludwig Lewisohn 的《The Modern Drama》⑥ 把近代剧的全般说明的透彻（？）介绍的很丰富，全书凡分五

① 法语：莫里斯·梅特林克的《玛莱娜公主》、《青鸟》、《佩莱亚斯和梅丽桑德》、《莫娜·瓦娜》等。

② 德语：雨果·冯·霍夫曼斯塔尔的《伊勒克特拉》、《呆子与死》。霍夫曼斯塔尔(1874—1929)，奥地利颓废派诗人，剧作家。

③ 英语：威廉·勃特勒·叶芝的《伯爵夫人凯瑟琳》、《心愿之乡》、《滴漏》、《荫影笼罩的湖面》、《那里什么也没有》。叶芝(1865—1939)，爱尔兰戏剧家，诗人。

④ 英语：拉黛·阿·格莱葛瑞夫人的《德沃尔盖拉》、《席厄新斯·赫尔福》、《月亮上来》等。格莱葛瑞夫人 (Lady Augusta Gregory, 1852—1932)，爱尔兰戏剧活动家、剧作家。

⑤ 英语：辛格的《圣泉》、《西方世界的荡子》、《骑马下海的人》、《悲伤的黛达尔》等。辛格(1871—1909)，爱尔兰剧作家。

⑥ 英语：鲁德维格·路易臧的《现代戏剧》。路易臧(1882—1955)，美国小说家、评论家。

章：第一章说“近代剧的基础”；第二章说“法国的写实剧”；第三章说“德国的写实剧”；第四章说“英国剧坛的复兴”；第五章说“近代剧上的新罗曼主义的运动”。我想若把此书，忠实的介绍到中国去，国中研究近代剧的人一定可以得一个指针，此刻至少也想把最后 The Neo-Romantic Movement in the Modern Drama① 译出来哩。

沫若！我真幸福，Neo-Romantic Drama除《沉钟》外在这个新剧消沉的日本最近又看了一本《青鸟》Blue Bird.《青鸟》是 Ma terlinck 的最受人欢迎的剧本，是不待言的，英，法，俄，美，谁国不曾翻译，不曾上演，日本虽也曾翻译了——我看过两种日译——可是上演这要算第一回！听说从前上山草人② 夫妇的近代剧协会安排上演，以舞台意匠和衣裳及演出法等都非常困难，卒未果行，可是今回毕竟由民众座诸君——就中如司电气装置和舞台监督的田中藜波③ 君（去年曾见他在新剧协会演 Anton Chekhov 的《Uncle Vanya》④ 剧的医生），与司衣裳及舞台意匠的岗本妇一⑤ 君——做到了，此剧由民众座于 2 月 11—17 间假有乐座上演，我是十六日晚上去看了的。此剧脚本从前虽略看过英译，总不觉得亲切有味，

---

① 英语：现代戏剧中新浪漫主义运动。

② 上山草人（1884—1954），本名上山贡，日本新剧初期演员。加入文艺协会，与伊庭孝等组织近代剧协会。

③ 应为畑中蓼坡（1877—1959），本名畠中作吉，日本新剧初期演员、舞台监督，新剧协会的组织者。

④ 英语：安东・契诃夫的《万尼亚舅舅》。

⑤ 应为冈本归一，日本初期新剧工作者、舞台及衣裳设计。

而且甚么面包哪，火哪，犬，猫，Milk①，光，白杨，兔，柳，时间，星，露……哪，都要一一拟人，真不知如何演出才好，可是那晚真教我长了许多见识，添的许多情绪，发了许多异想，恨不教你们来此一块儿看啦！那晚去 Tyltyl 的水谷八重子②，去 Mytyl 的夏川静江③，去光明的吾妻光④，都非常好。记得在上海共舞台看过小香红她们演《宏碧缘》，使我起一种感想，就是她们资质都不错，可惜既没有好脚本教她们去演，又没有好教育教她们如何演，更没有好观剧阶级了解她们演的是甚么，觉得此后我们的责任真是重。讲到观剧阶级实在是个问题，稍微除奥微妙带 Poetic⑤ 味的戏，总是不投时好，一言以蔽之，便是看不懂，我曾在有乐座看过四五次剧，看《Merchant of Venice》⑥ 时，看《Lady Windmere's Fan》⑦ 时，看 Uncle Vanya 时，看……时，又在歌舞伎座看《沉钟》时，及此次看《Blue Bird》时，同座的日本人都有说"全不懂演些甚么"的。可见没有文艺上的素养的人要和他讲甚么情绪剧，象征剧，神秘剧，问题剧，是很难索解人的，所以要新剧隆盛，先要养成

---

① 英语：牛奶。

② Tytyl，蒂蒂尔，《青鸟》剧中的人物。　水谷八重子（1905—1979），日本新剧初期演员、电影演员。著有《冬蔷薇》、《艺·梦·生命》等。

③ Mytyl，米蒂尔，《青鸟》剧中的人物。　夏川静江，又名夏川静枝，生于一九〇九年。日本早期新剧女优，后为著名电影演员。

④ 吾妻光，日本新剧初期演员，新剧协会会员。

⑤ 英语：诗的。

⑥ 英语：《威尼斯商人》，莎士比亚的名剧。

⑦ 英语：《温德米尔夫人的扇子》。系英国戏剧家王尔德的剧本。

好观剧阶级！所以一般国民文艺之思想之普及是急而又急的事。谈真正的恋爱，要两下都是知情识绪的人，近代剧可也要知情识趣的“周郎”[1]多哩。

偶然谈到近代剧的上面，不知不觉写了一大堆，一枝新Pen[2]也写秃了。一数纸数已上了十八页，已经算是一篇谈近代剧与恋爱问题，结婚问题的小论文了，太扯远了，害起你也没日子看，恐怕你的药学试验又因我不成功，还和你作几条正经事的问答，就搁笔罢。

你的相片子，今日上午已到了，恰好我的爱人到我这儿来，我便也把你的信和你的相片都给她看了，她很祝你们俩的幸福，并且说：Anna san niyorosiku![3]以今年虽刚17岁，却比我懂事得多哩。

我现在没有照就的相片，无以相寄。春假来时定先打电报来，你来接时我只认得你，便够了。哦！有了！我把和舅母易陈颖湘夫人共摄的寄你罢。不过那是民国七年摄的，此刻在精神上，或较当时好的多，因为有“执笔不知疲”的能力啊。

“Goethe 研究会”我久有此意，先因为没有许多同志，仅曾和白华说过。如能多聚同志，组织一会，于一二年内，把Goethe 的杰作及关于他的名家评传都移植到中国去，Goethe

---

① 即周瑜(174—210)，字公瑾，庐江舒县(今安徽舒城)人。三国时吴国将领。《三国志·吴书·周瑜传》："瑜少精意于音乐，虽三爵之后，其有阙误，瑜必知之，知之必顾，故时人谣曰：'曲有误，周郎顾。'"

② 英语：笔。

③ 日语的拉丁语拼读："安娜，你好吗！"

介绍后又去而之他那真幸事，那真是中国文化界的大幸事，但我此事还是暂且由几个同志，尽力所能及做去的好，不见得同志有那们多哩！你前给白华的信中，曾说到 Goethe 的《Dichtung und Wahrheit》. 此书真所谓“自叙传的告白文学之白眉”。日人生田长江① 氏曾译为《我カ生活ヨリ》②《Aus Meinem Leben》③，可是出一卷而止。我去年年底曾购得此书的英译《Poetry and Truth》——From my own Life——(Tr.By M. S. Smith)④ 系1913年出版。我还有几种 Goethe 的传记及他的名剧和诗集，评论。想依这点子贫乏的材料作一篇 Goethe 传。如到了动手的时候，你是必要帮忙，供给我一些材料和意见。白华作 Goethe 的宇宙观和人生观，我正译 Shokawa 君的 Goethe 诗研究中关于他的宇宙观，人生观，艺术观的这章⑤，可是还没有完哩！仿吾兄处，还没有去会，上次去了他不在家哩，他能加入这会，我真盼祷。我现在已经不想在日本久留了，一有机会便想向 London，或 New York⑥

---

① 生田长江(1882—1936)，日本评论家。著有《最近的文艺及思潮》，译有《尼采全集》、《神曲》、《资本论》。

② 日语：《我的生活片断》。

③ 德语：《我的生活片断》。

④ 英语：《诗与真》——我的生活片断(M.S.斯密司译)。

⑤ 指田汉所译的盐釜著《歌德诗的研究》书中的一章，题为《歌德诗中所表现的思想》，发表于一九二〇年三月十五日《少年中国》第一卷第九期。题目下缀有“此译呈白华兄的研究桌上”。译文末附有“译者敬告”和“沫若附白”。详见附录。

⑥ 英语：伦敦或纽约。

方面去，到 London 更所愿，因为有同邑的皮宗石，杨端六，郭之奇①诸先生在那儿，而且和大陆接近，可随时接融 Paris, Berlin, Rome② 诸都的艺术界啊。今日又晚了！祝你和 Anna 嫂嫂及 littleHoh 的晚安。

你的小弟田汉 九，二，二十九。

Note③：——你前给白华的信，及白华给你的信，我给你的三封信，你回我的二封信，或你再回我一封信，可不可以集在一块儿发表？如可以，请都寄给我（我自己的信是没有存稿的）。我寄往《少年中国》去饷真生活的爱好者去。

附　录

田汉翻译的《歌德诗中所表现的思想》在《少年中国》第一卷第九期发表时，文末有田汉和郭沫若的两段附言。现附录如下：

译者敬告：——

1．译者译此文的动机，是因为去年十月过沪时，与挚友宗白华兄曾谈及歌德研究事。白华已称拟作《歌德的世界观和人生观》。译者

---

① 皮宗石（1887—1976），字皓白，别号海环。杨端六（1885—1966），又名杨冕、杨超。郭之奇（1888—1980），名家伟。以上三人皆为湖南长沙人，早年均曾加入同盟会和留学日本、英国。

② 英语：巴黎，柏林，罗马。

③ 英语：附注。

亦谓回日本东京后，亦当于歌德有所介绍，今年新友郭沫若兄与白华书札往还，又及此事。偶检盐釜Shokowa(天飙）学士所著《歌德诗的研究》第一编即本论，凡分为三项，一歌德的世界观，二人生观，三艺术观。总览一过，颇多精论，以为若译出可供白华的研究之一助，欲研究或了解歌德者，也可以添许多的观察力，先后费三两日之力，幸译成了。

2.篇中所引各诗，尽多金玉之句，译者笔拙学浅，不能译出，以呈白华，白华解人，因不必译出，而一般读者则殊不利，兹委托郭沫若兄译出，特对沫若致感谢。

沫若附白：——

诗的生命，全在他那种不可把捉的风韵，所以我想译诗的手腕于直译意译之外，当得有种“风韵译”。顾謭陋如余，读歌德诗，于文辞意义已苦难索解；说到他的风韵，对于我更是不可把捉中之不可把捉的了。寿昌兄既叫我献拙，我也只得勉强移译出来。我想这不过是替读者诸君撒布一番Lachgas①罢了。

① 德语：笑气。

郭沫若致田汉

寿昌！

我今晨上学又接到了你给我的长信呀！我坐在学生室中Steam①底旁边拆开来正要读…… 呀！还有一张相片呀！寿昌！你真是可爱，你真是我的弟弟。你的面貌同我家里的一个胞弟很相彷佛，只是他不及这样的俊秀呢！我的兄弟在我东渡底第二年已经从省里中学校毕业。我几次写信回去叫他过来，他总不过来：一来是父母老了，不忍割爱；二来也是家里底经济不充足的缘故。我们兄弟姐妹共总是八人：两个哥哥，两个姐姐，一个兄弟，两个妹妹。两个哥哥在我未到日本以前，也来留了多年的学。我的最幼的一个妹子已于一年前早已出阁，不消说也是受了早婚之害的可怜人儿了。可是我对于我的父母②，我是毫没有点儿怨望的心肠的！我的祖父③绰号叫"金刚佛"，他很象是豪侠一类底人物，最爱拯贫济困，因此把家业凋零了。我的父亲从小时便改营商业——我

---

① 英语：暖气。

② 郭沫若的父亲叫郭朝沛（1853—1939），母亲叫杜邀贞（1857—1932）。

③ 郭沫若的祖父叫郭明德。

的父亲我看确是个很可怜的天才，可惜一生中困顿在责任底重担下面，不曾得一些儿自由发展底机会：他少年奔波家业，中年养育儿女，到了如今晚年还在替我们这些不肖的驴马们吃苦呀！我们的家业由我们父亲一手一足地恢复起来，我们兄弟姊妹八人由我们父亲一手一足地抚养鞠育，我们父亲一生底"一部艰难史"那真是罄竹难尽了！我们父亲他对于旧医学还有一种不学而能的Romance①，我们乡里人都崇信他，凡是他开的单方，几几乎有"灵效如神"底能力。他并不曾打医生底招牌，他不取钱，不卖药，而且不识脉理；可是他的药方总见效，病人总要求他。我看怕是有种超觉的精神作用存在，也未可知。我想我的父亲假使迟生几十年，还同我们一样地年轻；也来研究下子近代底合理的实验医学，我父亲对于医学上的贡献，怕是不可限量的呢？至于我的母亲她简直是我的Augustine's Mother②一样了！说到她一生底Career③尤为可怜。她一岁底时候便丧失父母——她的父母是在贵州黄平州阵亡的。我们的外祖杜琢章公是当年黄平州底州官，因为苗人作乱，城池失守，他便殉职自尽，同时还手刃了我们母亲底一位三岁的姐姐。我们的外祖母谢氏夫人和我母亲底一位六岁的长姐，同时也跳池殉节了。我们的母亲全靠着一位姓刘的奶母，背着她九死一生地逃出虎口。她们俩在贵州云南各地飘流了多年，一直等到我母亲满了五岁底时候，才得回

① 英语：浪漫史。

② 英语：奥古斯丁的母亲。

③ 英语：经历。

了四川。我们的母亲十五岁时便于归我们家里，一直到如今永远是我们父亲底一个忠爱不渝的内助。我们父亲在外经营，我们兄弟姐妹们底家庭教育全是受我母亲之赐。我记得我才晓得谈话的时候，我母亲便教我口诵唐诗，有首

落花相与恨，
到地亦无声！
淡淡长江水，
悠悠远客情。①

至今我还记得——题名和作者底姓氏我倒——呀，不忙……我翻了《唐诗别裁》②看时，五言绝中才没有这首——忘记了。Liliencron③底诗底天才说是从他母亲遗传下来的。Gorjkij④也说他文学底天分是从他母亲得来。假使我也可以算得个诗人，那这个遗传分子确也是从我母亲来的了。总之我细细地按照遗传学底原则把我父族母族底系统分析看时，我的遗传要素确是不能说坏，可单单在我项下生出这样个Varietaet⑤底怪物来！我还怪环境不良么？我一生莫有经受过

① 语出唐代诗人韦承庆《南行别弟》："澹澹长江水，悠悠远别情，落花相与恨，到地一无声。"

② 清代诗人沈德潜(1673—1769)编辑的唐诗选集。

③ 李利恩克龙（Detlev von Lilinecron，1844—1909），德国诗人，作家。

④ 高尔基（Максим Горький，1868—1936），苏联作家。著有自传体小说《童年》、《在人间》、《我的大学》三部曲及《母亲》等。

⑤ 德语：变种。

我父亲一样底困苦，我母亲一样底颠连，我所交的朋友一个个都比我上进，便是我们的国魂待我也不薄弱。我简直是天之骄子，上帝底爱儿，Samson①底自作孽！——

我昨天买了一部有岛武郎氏底"三部曲"②。我最喜欢他那《Samson与 Delilah》底一篇——我昨晚写至此处，我又把有岛氏底原作来细细地读了一遍。我看他这确是一篇象征剧。他……我写着再瞑目想象时，我眼前有无数比电子还纤细的粒子激荡旋回着，画出了无数底"？？？……"来。我想我读后的印象是否有岛氏创作时真实的心理，那倒该当得打出无数个问号的了……描写的是灵肉底激战，诚伪底角力，Ideal 与 Reality 底冲突，他把 Samson 作为灵底世界底表象，Delilah 作为肉底世界底表象。Samson 是以时赖尔 Israel③底子孙，耶火华底天纵者 Nazarite④，神力无双的超人。他溺爱一个游女——敌国 Philistine 产，海魔大弓

---

① 英语：参孙。《圣经》故事中犹太古代的领袖之一，以身强力大著称。他告诉一个女人德利拉，他底力量全在头发上，这个女人出卖了他，使敌人在他熟睡时剪去了他的头发，并把他弄瞎，抓住了他。可一旦他的头发再生，他便推倒了迦沙神殿的柱子，战胜了敌人。事见《旧约全书·士师记》第十六章。

② 有岛武郎（1878—1923），日本小说家。著有长篇小说《一个女人》、中篇小说《该隐的后裔》等。下面提到的"Samson 与Delilah"，即《参孙与德利拉》，是他的戏剧三部曲之一。

③ 通译以色列。

④ 耶火华(Jehovah 或 Yehovah)，通译耶和华，犹太教神名的基督教读法。Nazarite，今译拿撒勒人。拿撒勒是耶稣降生之地，在今以色列境内。

Dagon 底后裔—— Delilah,① 终竟为她所卖，神力荡失，受尽盲目缧绁之苦。后来他渐渐悔悟，神力渐渐复元，他把大弓底神殿从根本推翻，肉界底虚伪底结晶，Delilah, Philistine 底祭师，群伯，群众等等一切同归于尽。Samson 底肉体和他的侍童——“Adadakai Kokoro”② 也同归于尽。全剧共分三幕，第一幕揭破肉底世界虚伪底黑幕，从Delilah 口中说出：

“十五日……只消十五日。一刻也不许延展。我在那时要把 Samson 底力底源泉阻塞，枯绝。要把那年轻牡狮一样的 Samson 弄得来比小羊还无力，使你们过目。”

Samson——超人——底“力”底源泉便是“诚”。做天纵者的条件第一是母体不用荤酒，第二是子体不剪毛发。这些只不过是表示诚意底筌蹄。十五日后的第二幕是 Sorek 谷畔③ “Delilah之家”Samson所陷入的Dlemma④。首叙Samson 底母亲来劝导他，说出他的使命是在从 Philistine 人底苛虐当中救出 Israel 底子孙——从肉欲底堕落当中救出灵魂底生命。她临别的时候，还对着 Samson 说道：“我想你不会辜负我一生底宏愿。我无论甚么时候死，都好。我只望你真正地得享幸

① Philistine，腓利斯人，通译法利赛人。 海魔大弓(Dagon) 系古法利赛人之神，其形象为人形鱼尾。传说出卖参孙的德利拉 (Delilah) 是他的后裔。

② 阿达达开依·寇寇罗，日语拉丁字母的拼读。

③ 索列克谷畔，《圣经》中之地名。

④ 英语：困境。

福……我再不忍见你醉倒在这样强烈的葡萄酒里。我要戴着月光，独自一人回 Zorah① 去了。我要在耶火华面前独自一人替你作赎罪底祈祷，祈祷个通夜罢。Samson！我望你的心肠返回本来面目，能与耶火华和解才好呀！……”

在他母亲面前的 Samson 只是一片灵底闪光。到他母亲去后，Delilah 现在了他面前时，他又成了一团肉酱。他把他母亲所投给他的“一个纯洁无垢的灵魂 ”Timnath② 底少女——鞭打驱逐而去。他终把他的力底源泉泄漏了。他未经剪代的毛发——诚底命根——终竟被 Delilah 剃削了下来。从此他便成了他敌国底囚徒，双目俱盲了。

第三幕是“大弓神殿”——是个地狱底征象。Samson 底悔心已深，毛发已更生，神力已复元；他喝破道：“诚便是力了！”他在一大群魔鬼底面前将要作灵底余兴，力底跳舞时，他母亲又来吊望他。他向着他母亲说道：

> 母亲！我知道了。我知道力是甚么了。耶火华不弃我。我 Samson 成了 Samson了。我感觉着牡狮一样的力量，在我心中磅礴。此处是敌人底重围，不是安全的地点。母亲便能看我演艺，我也忍心不下。……

他的母亲说他Misuborashii（难看），把件手制的白色绢衣替他披上。慈母底爱，把子底污秽一概洁化净化了。母亲去后，Samson 拿柄铁槌盲舞了一回，说道：“倦了！口渴了！”

---

① 索拉，《旧约》中的地名。

② 亭拿，《旧约》中的地名。参孙曾娶这里的一位法利赛人的女儿为妻。

他从祭司手中接过一杯葡萄酒来，说道：

> 阳春已来了。去年秋天底葡萄，在黑暗地窖底当中，已酿成了酒醴了。

把酒饮完之后，他由他的侍童引到“大弓神殿”底两个大支柱——我看他这怕是“肉欲”与“虚伪”底两个征象的脚下，他用尽神力，把那两个大支柱拔倒，Delilah 跑来跪在他的脚下，一切都同归于尽，超绝乎此浩刦之外的有两个东西，一个便是 Tinnath 底少女——纯洁无垢的灵魂，一个便是慈母底爱。

寿昌！我这篇还长，我写到此处，我又接到你寄来的《哥德研究》译稿，我捧着读了又读，我的灵魂早已陶然沈醉了。我这信已无心写下去了。我前寄白华书中说：“乃所愿则学哥德也”，我如今且借首哥德的诗《寄语素心人》An die Günstigen① 来做我的话：

Was ich irrte, was ich strebte,
Was ich litt und was ich lebte,

---

① 德语，郭沫若又译为《寄厚意之人》。全诗两节共十二行，下面引的是第二节，意思是：

我之迷惘，我之努力，
我之烦恼，我之生存，
都是我这花团中的一些花朵；
我之晚年，我之少时，
我之错犯，我之道义，
都美好地表现在我的诗歌。

Sind hier Blumen nur im Strauss;
Und das Alter wie die Jugend,
Und der Fehler wie die Tugend
Nimmt sich gut in Liedern aus.

沫　若 九，三，六。

田汉致宗白华

白华兄：

我现在沫若的家里的楼上。

楼上有房子两间——

我坐在前一间，

开窗子便望见博多湾。

湾前有一带远山，

湾上有五六家矮屋。

眼瞥着小鸟儿翩翩的；

飞耳听着婴孩儿呱呱的哭。

你若问这婴孩他是谁？

吓！白华啊！他是沫若兄第二回的“艺术的产物”！（？）或者是，第二回“罪恶的产生”。

田　汉

田汉致宗白华

白华：

昨天同沫若去游了太宰府，看了梅花，照了相，唱了歌，由二日市步行而去，步行而归，兴致很高的。相片送来了的时候，送一张给你。

今日下午预备搭四点十九分的汽车回东京去，因为东京有很多事情要做，而且郑伯奇兄安排到东京去，我是要接他的。你现在又做了些甚么文章。《时事新报》请为我们的通信社代订一份来如何？日前寄上的Kleeblatt还丢了两封信一并寄上。

田　汉　九，三，二十三日。

宗白华致郭沫若

沫若兄：

光海诗意境艺术皆佳，又见进步了。浮士德诗译我携到松社花圃绿茵上仰卧细读，消我数日来海市中万斛俗尘，顿觉寄身另一庄严世界。今日公诸《学灯》[①]，使许多青年同领此境，也不枉你这番心血了。寿昌大概已快来了么？我遥想你两人在海滨沙上娓娓清谈，说到人生艺术神秘境界时，一定是相视而笑，莫逆于心，可惜我不得一来窃闻余欬，聊窥诗人的秘密，作我艺术理论底研究了。但我还盼望你们将谈话中偶然讨论所得的神奇思想，笔录寄我，使我仍得一享其糟粕，已万幸了。

时珍润玙将于四月一日同赴德国留学，我拟在两年内作各方面预备，然后去欧洲作一番欧洲文化底研究，但不知此愿能达否耳。

现在接着一封写给你的信，托我转寄，你看了不要负他的希望。

白　华

---

① 郭沫若译《风光明媚的地方》（《浮士德》第二部之第一幕），发表于一九二〇年三月二十日上海《时事新报·学灯》。这里宗白华说："今日公诸《学灯》"，由此推断，此信应写于一九二〇年三月二十日。

郭沫若致宗白华

白华兄：

你十二日惠书我早奉到了。十五日傍晚我又得了一个豚儿，我不知道我还是哭的好，还是笑的好。古罗马时代最下阶级的市民 Proletarius① 除了产育儿女之外，莫有资财以奉仕国家：我看我倒真正是个 Proletarian② 了！寿昌兄说："照 Malthus③ 底人口论讲来，你要算是粗制滥造了。"我想到"多男子则多惧……非所以养德"④ 底话上来，我也只好使我泪湖里面的水灌向鼻孔里面流去。寿昌是十九日来的。家里莫人手，我便时常叫寿昌来同我一齐炊爨。我们吃的菜，只是些白水煮豆腐，萝菔打清汤。十九日午前，我正在厨下烧火煮水，手里拿着一本Symons英译的 Verhaeren 底诗剧⑤在读。门外有

① 拉丁语：无产阶级。

② 英语：无产者。

③ 马尔萨斯（Thomas Robert Malthus，1760—1834），英国经济学家，人口论学者。著有《人口论》、《政治经济学原理》等。

④ 语出《庄子·天地篇》："尧曰：'多男子则多惧，富则多事，寿则多辱，是三者非所以养德也。'"

⑤ 西蒙斯英译的凡尔哈伦底诗剧。　西蒙斯（Symons Arthur，1865—1945），英国诗人，批评家。著有诗集《剪影》、论著《文学中的象征主义运动》等。

凡尔哈伦（Emile Verhaeren，1855—1916），比利时诗人、戏剧家、评论家。著有剧本《朝霞》、诗集《虚幻的乡村》等。

人扣门声。开门看时，一个不曾面识的清癯的少年，穿件艾灰色的外套，左手携着一个小巧的青帆布提包，右手脱着帽；说道：

——你是密司脱郭么？我姓田……

——哦，田君！你来了！你怎么不先同我打个电来呀？

——怎么？我是在京都打了个电来的呀！

——我却不曾接到。

——这真奇怪啦！怎么不会交到呢？

——对不着作得很。你怕辛苦了，我们上楼去坐罢。

这便是我同寿昌兄最初对面时所说的话。我的安娜产后刚满三日，听了寿昌兄来，也就起了床。我仍然在楼下烧火煮饭。看了看火又跑上楼谈天，谈了谈天又跑下楼去看火。我烧了两片牛肉在楼下，竟烧得个“巫焦巴龚”。我款待寿昌的午餐，便是这两片焦牛肉——别致的番菜呀！

孔仲尼见温伯雪子，见之而不言，曰“目击而道存，不可以容声。”① 又Emerson 见 Carlyle时②，彼此不发一言而两心相印。这两段佳话，对于我谫学讷木的人，最是些藏拙的利器。寿昌兄一上楼，便滔滔謦欬，利如悬河。我只倾耳敬听，几无插口之余地。可惜我耳既不聪，脑又健忘，加以寿昌兄的语音我未听惯，有许多不能听取的地方；能听取的言语早又忘却了十

---

① 语出《庄子·田子方》。

② Emerson，爱默生（Ralph Waldo Emerson，1803—1882），美国哲学家、散文家、诗人。著有《论文集》、《英国人的性格》。一八四七年访问英国时，与卡莱尔相见。 Carlyle，卡莱尔（Thomas Carlyle，1795—1881），英国哲学家、历史学家、作家。著有《论英雄与英雄崇拜》等。

之八九了。我的脑筋真坏！真莫中用！我只记得寿昌说：他将来要做一个 Dramatist，要做一个 Critic①。他不久要介绍Maeterlinck，要翻译他的《青鸟》，不久又要介绍英国底 Oscer Wilde②——说着从提包当中取出一本英译的《海涅诗集》来，要叫我同他一齐介绍海涅。他说的话我句句都赞成并且很期望他，可是我自家的志愿还是只想当个小小的创作家，我看我自己似乎莫有甚么批评的能力。他又说：他在京都的时候，访问过厨川白村③博士，很得了些有益的教训。厨川氏说："凡是创作家只消尽力地去创作，别管评论家底是非毁誉。"寿昌很感佩他这句话。

午饭过后，我携着阿和随寿昌出游。至海岸，寿昌说：

——这便是博多湾么？你抱你和儿海浴的便在这儿么？

我对寿昌说：

——这个博多湾对于我们还有个很可纪念的事实。四百三十九年前元军第二次征倭，遇着飓风，全军十万余人，四千只楼船一夜淹没了的便在这儿。④这段史事是我初到福冈时，

---

① 英语：批评家。

② 王尔德(Oscar Wilde，1854—1900)，英国戏剧家，唯美主义倡导者。著有《莎乐美》、《温德米尔夫人的扇子》等。田汉译王尔德的《莎乐美》发表于一九二一年三月《少年中国》第二卷第九期。

③ 厨川白村(1880—1923)，日本文艺评论家，京都帝国大学教授。著有《苦闷的象征》、《出了象牙之塔》、《文艺思潮论》等。

④ 一二八〇年(元代至元十七年)，元世祖忽必烈命范文虎等率军十余万人进攻日本，次年七月，攻入日本平户岛。据《新元史·日本传》记载："八月甲子朔，飓风大作，(元军)战舰皆破坏覆灭。"按：文中四百三十九年前应为六百三十九年前。

就在这海岸上听得来的。一群小学生围着一个教习，手舞足蹈，指天划地的在这沙岸上讲演。我近身听时，我真多谢他：他同时也呼起我无限的敌忾。去此不远有个东公园。公园中有两尊铜像：一尊是征倭当时日本底上皇龟山，一尊是日莲和尚；都是与当时战事有关系的。此外还有座元寇纪念馆，有座元寇史画馆。我都进去看过来。元寇纪念馆，颇有些弓箭枪矛兜甲鞍绊等遗物，我看的时候，我只连想起杜牧之[①]底《赤壁》一诗。我们沿海岸而行，穿入医科大学。由后门直通至前门。横渡街道，入东公园。园中遍是松林。林中耸然矗立的便是龟山铜像。寿昌说：那铜像的样儿颇象穿着郊祀大礼服的洪宪皇帝[②]，矮而蹒跚。登上像台，周遭一望只是个青翠的松海。北面与龟山骈列，秃头而弓背者为日莲铜像。两尊铜像一大一小，只可惜东风不与元军便耳。龟山像脚正面有一碑，上书"敌国降伏"四字。寿昌说：是"敌国来降伏"，还是"降伏于敌国"呢？——照日本文读时，两种读法都可。我只说了一句话：便是"贪天之功以为己力"[③]。

寿昌此次来，适逢安娜正在月中，不能陪他耍个尽兴，真是抱歉事了。二十日，寿昌起颇迟。早食后我又要烧火煮水替婴儿洗澡。寿昌在楼上整理了半日的信稿。《少年中国》

---

① 即杜牧（803—约852），京兆万年（今陕西西安）人。唐代诗人。著有《樊川文集》。

② 指袁世凯（1859—1916），字慰庭，河南项城人。他窃取辛亥革命成果，复辟帝制，于一九一六年一月一日改民国五年为洪宪元年。

③ 语见《左传·僖公二十四年》。

(诗学号)日前奉到了。寿昌非常欢喜，因为他动身的时候，还不曾接到手。他翻来覆去的校勘他那篇长作，不知反复了多少遍。我看他的心理状态真是Unschuldig①。精神底产育与肉体底产育同是一样的可爱。文字便是著作家之爱儿。

午后我们读了读《浮士德》的前部。寿昌喜欢从Strasse至Marthens Garten②诸幕，我喜欢的是自Am Brunnen③以后。我看我们俩人嗜好不同，也是我们俩人境遇不同的地方。我读Zwinger④一节，我莫有不流眼泪的时候。我日前有首诗是：

泪之祈祷

Wer fühlet,

Wie Wühlet

Der Schmerz mir im Gebein?

Goethe.⑤

---

① 德语：纯洁的。

② 德语：从《街道》至《马尔特之花园》，即《浮士德》第一部第十一节至第十六节。

③ 德语：《井畔》，即《浮士德》第一部第十七节。

④ 德语：《城曲》。

⑤ 这是歌德《浮士德》第一部《城曲》中甘泪卿面对圣像唱的一节诗。郭沫若译为：

我这心中，
这彻骨髓的苦痛，
谁能知道？

狱中的葛泪卿(Gretchen)①！
狱中的玛尔瓜泪达(Margareta)！
要你才知道我心中的凄怆，
要你才知道我心中的悔痛。
你从前流过的眼泪儿……
流到我眼里来了。

流罢！……流罢！……
温泉一样的眼泪呀！……
你快如庐山底瀑布一样倾泻着罢！
你快如黄河扬子江一样奔流着罢！
你快如洪水一样，海洋一样，汎滥着罢！
泪呀！……泪呀！……
玛瑙一样的……红葡萄酒一样的……泪呀！
你快把我有生以来的污秽洗净了罢！……
你快把我心坎中贯穿着的利剑荡去了罢！……
你快把我全身中焚烧着的烈火浇熄了罢！……
泪呀！……泪呀！……
你请把我溺死了罢！……溺死了罢！

狱中的葛泪卿！

---

① 葛泪卿与下文的玛尔瓜泪达，均为《浮士德》第一部女主人公Margareta Grete 的音译。葛泪卿(Gretchen)是Grete 的昵称。后来在《浮士德》一书中郭沫若将 Gretchen 译为甘泪卿，Margareta 译为玛甘泪。

狱中的玛尔瓜泪达！
你从前流过的眼泪儿，唉！
流到我眼中来了。……
我……我……我也想到狱中去！

法律上的制裁不算甚么，社会上的制裁也不算甚么，最苦痛的是良心上的制裁。葛泪卿忠于她的良心，能弑其母沉死其子而终不能逃狱。Ist sie gerichtet? Ist sie gerettet?①

晚上出游松原中，谈吐多不能记忆。最后说到须磨子上来。我说她的人生是艺术化了的。抵家时寿昌口中讴吟道："彼此感情一致时。"

廿一日天晴——连日来天气都好，正好畅游，而我终病不能。午前同读海涅诗。他喜欢 An dem stillen Meeresstrande② 一首，我把我两年前的旧译写在下面：

海滨悄静，	An dem Stillen Meeres-trande
夜色深沈。	Ist die Nacht heraufgezo-gen,
月自云中破绽，	Und der Mond bricht aus den Wolken,
海向明月谈心：	Und es flüstert aus den Wogen:

① 德语："她是受了裁判？她是救了罪愆？"这是《浮士德》第一部末场《监狱》的结尾靡菲斯特唱的两句诗。

② 德语：静悄的海滨。

"Jener Mensch dort, ist er narrisch,
Oder ist er gar verliebet?
Denn er schaut so trub und heiter,
Heiter und zugleich betrubet"
"那儿的那位先生,
是痴呆? 还是硬在钟情?
他怎么那样地伤心, 又那样地高兴?
分明是在高兴, 同时又在伤心。"
Doch der Mond, der lacht herunter,
Und mit heiler Stimme spricht er:
"Jener ist verliebt und narrisch,
Und noch obendrein ein Dichter."
明月儿笑脸盈盈,
发出着瞭亮的声音:
"他也是个痴呆, 他也是在钟情,
而且况且呀——他还是个诗人。"

他这一首我自然喜欢的, 可我尤喜欢的是《归乡集》中的第十六首:

Das Meer erglanzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir sassen am einsamen Fischerhaus,
Wir sassen stumm und alleine.
洋之水
缥渺映斜阳;

阿侬双坐打渔房，
情默默，意凄凉。
Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen liebevoll
Fielen die Tranen nieder.
暮霭升，海潮涨，
白鸥飞渡来而往；
自卿双爱眼
玉泪滴千行。
Ich sah sie fallen auf dein Hand,
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab' von deiner weissen Hand
Die Tranen fortgetrunken,
千行玉泪滴卿掌，
而我跪在膝之上；
自卿白玉掌
饮泪入肝肠。
Seit jener Stunde verzehrt sich me in Leib,
Die Seele stirbt vor Sehnen;——
Mich hat das unglücksel'ge Weib
Vergiftet mit ihren Tränen.
自从那时消瘦起，
灵魂已为钟情死；——

不幸的夫人呀！

将泪来毒死我矣。（五年前旧译）

诗底主要成分总要算是“自我表现”了。所以读一人的诗，非知其人不可。海涅底诗要算是他一生底实录，是他的泪的结晶。寿昌想同我介绍海涅，我怕海涅诗入我国，易招误解，会有人说他是诲淫之品。其实我看海涅之贞于情那断不是我国底一些“挥弦送鸿”① 的道德家所可同日而语的呢！不怕海涅便是害了venereal dis ease② 而死的。

——哦，海洋生活！快畅！

寿昌望着晴海这么地叫了几声，我看他颇有血跳腕鸣之概。我同他坐在海滨沙原中，和儿也坐在我们的旁边。太阳已偏西，正映着平如明镜的海波上，光辉灿烂。

寿昌说：“我要造一新字。近来女性的第三人称用‘她’字而男性仍缘用‘他’，觉得太不平等。男的便是人，女的便不是人了么？所以我想把‘他’字底人旁，改成‘力’，从男省。我说了便会用出来呢！”

我说：“其实则又何必。男女平权也不必在这些枝节之枝节上讲求。文字只求醒豁敷用，‘她’ 字底诞生也正符合这个意思。照你那样地‘吹求’起来，那么‘也’字旁边也应该改成‘了’字了。”

以上是我们廿一日午后在海上的谈话。我们是要赴浴去

① 语出晋代诗人嵇康《兄秀才公穆入军赠诗十九首》之十五：“目送归鸿，手挥五弦，俯仰自得，游心太玄。”

② 英语：性病。

的，因为澡堂还莫有开堂；我们顺便便走到海岸上来坐了下子。

——去罢，怕已开堂了。

路旁有一堆 Kleeblatt（三叶草?）底嫩草，好象是 Emerald① 一般。寿昌脱了木履，便跳入草堆中，赤足。我说：你这是 Egoism② 底表现了！你爱他，何苦要蹂躏他呢？

廿二日。雨。寿昌把信稿整理好了，叫我想个名字，我连想到昨天的三叶草上来。我书案上正摆着一本《少年韦尔特之烦恼》③ Das Laiden des jungenWerthers。寿昌他便做了一篇小引，想来你已经看到了。寿昌把我们的信稿与哥德底文字相提并论。我自家底心中却感受看一种僭越底感觉呀！又寿昌译的《哥德诗中之思想》，中有"莱茵府"是 Leipzig④ 之讹，你请改正了的好。那文中我所译的诗，有些太不成个东西的，如发表时，我望你改译，或窜润的好。

《韦尔特之烦恼》一书，我很有心译成中文，你以为如何？我对寿昌兄所说的"哥德底研究会"只不过是个提议，并未从事组织。我的意思是想把哥德底杰作一一翻成中文，作个彻底的介绍。这样的事业非是一人之力所能办得到的，所以想纠集些同志来分功易事。就哥德作品中各人自任几种分头从

---

① 英语：绿宝石。

② 英语：利己主义。

③ 即《少年维特之烦恼》。

④ 莱比锡，德国城市。

事译述，我想不消两年底功夫，全部底哥德会移植到我们中国来呢！日本学界中这样的计划最通行。例如托尔斯泰啦，多时拖弈夫时克①啦，Oscar Wilde啦，马克司②啦，佛经啦，《汉文大成》③啦，通是集群策群力来纂译的。我看我们想编辑丛书——我写到此处时，鸡在叫了。我待明天再写罢——最好是采用这种方法呢。

廿日底晚上，我们在松原中的谈话，我又记起一段来了。寿昌问我"结婚之后，恋爱能保持么？"我说"结婚是恋爱之丧礼"。寿昌也说"有人说结婚是恋爱之坟墓的"。他接着又说道：他现在正在研究中，如莫有好方法时，他不想结婚。我说：能永不结婚，常保Pure love底心境，最是理想的。结了婚彼此总不自由。这层倒还容易解决。有了生育更不自由。这层简直莫有解决的方法。儿童公育对于儿女的感情教育上会生出个莫大之缺陷。人间世中除去了感情这样东西，不会变成了Sahara④底大沙漠么？我悔我见到时过晚。

我们现在正在火车当中呀！我们是要往太宰府去的。太宰府离此处还远，由博多驿车行至二日市，可十英里。由二日

① 多时拖弈夫时克（Фёдор Михайлович Достоевский，1821—1881），通译陀思妥耶夫斯基，俄国作家。著有《被侮辱与被损害的》、《罪与罚》、《穷人》等。

② 即马克思。

③ 即《国语汉文大成》，日本翻译中国古代文化典籍的一部总集，凡四十册，国民文库刊行会发行。

④ 英语：撒哈拉，位于北非。

市至太宰府尚有二英里的光景。今日天气甚好，火车在青翠的田畴中急行，好象个勇猛忱毅的少年向着希望涨满的前途努力奋迈的一般。飞！飞！一切青翠的生命灿烂的光波在我们眼前飞舞。飞！飞！飞！我的“自我”融化在这个磅薄雄浑的 Rhythm① 中去了！我同火车全体，大自然全体，完全合而为一了！我凭着车窗望着旋回飞舞着的自然，听着车轮鞺鞳的进行调，痛快！痛快！我念着立体派诗人 Max Weber② 底 The Eye Moment，(瞬间)一诗：

Cubes, cubes, cubes, cubes,
High, low, and high, and higher, higher,
Far, far out, out, out, far,
Planes, planes, planes,
Colours, lights, Signs, whistles, bells, signals,
  colours,
Planes, planes, planes,
Eyes, eyes, window eyes, eyes, eyes,
Nostrils, nostrils, chimney nostrils,
Breathing, burning, puffing,
Thrilling, puffing, breathing, puffing,
Millions of things upon things,

---

① 英语：韵律。

② 立体派，是二十世纪初西方绘画和诗歌中出现的一个现代艺术流派。Max Weber，麦克司·威伯(1881—1961)，美国现代画家、诗人和散文家。著有诗集《立体派诗篇》等。

Billions of things upon things,
this for the eye, the eye of being,
at the edge of the Hudson,
Flowing timeless, endless,
on, on, on, on, on……

此诗在火车中诵着才知道它的妙味。它是时间底纪录，动底律吕。

立体，立体，立体，立体，
高，低，高，更高，更高，
远，远在天际，天际，天际，远，
平面，平面，平面，
彩色，光辉，记号，汽笛声，钟声，哨声，彩色，
平面，平面，平面，
眼，眼，窗眼，眼，眼，
鼻孔，鼻孔，烟筒底鼻孔，
呼吸着在，燃烧着在，吹喷着在，
叫喊着在，吹喷着在，呼吹着在，吹喷着在，
几百万底物相相重叠，
几千万底物相相重叠。
眼中作如是观，实体底眼中作如是观，
黑达森江畔，
无穷地流泻，无疆地奋涌，
涌，涌，涌，涌，涌……

最后一句借河流自然音律表示全宇宙之无时无刻无昼无夜都在流徙创化，最妙，最妙，不可译，不可译。

飞！飞！飞！飞！我正在车中做着我的立体诗时，火车在一个小车驿上停止了。车掌来检票，我把车票握在手中，同寿昌兄从窗眼中望出去。我还念着飞！飞！……哦哈！车票从我手中飞去了！车已发，尚缓缓前进。我迫不及思索，便也从窗眼中飞了出去。如今寿昌一人在车上，我却在车下了。我寻得我的车票时，火车已去了多远。我飞跑前去，赶不上了。折回车驿，壁上时钟刚敲着十一下。我问次回的列车，要一点半刻时才有。车驿名叫杂饷隈，照这名字上想来，也象是于元军东征的史实在有关系的地方：因为此间一带都是当年底战场。离二日市还有五英里。我便放开脚步沿铁道路线步行了去。

在火车中观察自然是个近代人底脑筋。在田畴中徒行，望着才青的麦苗，涓涓的溪流，Millet① 画中的人物，我又成了个“葛天氏之民欤？无怀氏之民欤？”② 了。我边行着边吟着哥德底“风光明媚的地方”。觉得我自己也好象在四林湖畔阿尔布斯山③ 下步行着的一般。我真好象在光海中浮泛着的一样。大有

---

① 米勒（Jean Francois Millet，1814—1875），法国画家。代表作品有《拾穗者》，《牧羊女》等。

② 语见陶渊明《五柳先生传》。

③ 四林湖在瑞士中部阿尔卑斯山下。　阿尔布斯山（Alps），通译阿尔卑斯山。《浮士德》第二部开始，写浮士德在“风光明媚的地方”醒来，即在此阿尔卑斯山麓。

Afoot and light—hearted, I take to the open road,
Healthy, free, the world before me,
The long brown path before me, leading wherever I choose.
徒步开怀，我走上这坦坦大道，
健全的世界，自由的世界，在我面前，
棕色的长路在我面前，引导着我，任我要到何方去。

Henceforth I ask not good fortune—I myself am good fortune;
Henceforth I whimper no more, postpone no more, need nothing,
Strong and content, I travel the open road.
从今后我不希求好运——我自己便是好运底化身；
从今后我再不欷歔，再不踌躇，无所需要，
雄纠地，满足地，我走着这坦坦大道。

自惠铁曼《坦道行》①Song of open road.

之概。我想永远在这健康的道路上，自由自在地走着，走到我死日为止。海涅底诗丽而不雄。惠铁曼底诗雄而不丽。两者我都喜欢。两者都还不足令我满足。所以讲到"无所需要"一层，我还办不到。我很想多得哥德底"风光明媚的地方"一样

① 即惠特曼《大路之歌》。

的诗来痛读，令我口角流沫，声带震断。雄丽的巨制我国古文学中罕见，因为我尤为喜欢是赞颂自然的诗，能满足我这个条件的文章，可惜我读书太少，我还不曾见到。木玄虚底《海赋》①，郭景纯底《江赋》② 都是好题目，可惜都不是好文章。海赋中描写鲸鱼有“巨鳞插云……”等语，我不知道鲸鱼身上，怎么会生出鳞甲来！——说到鲸鱼，我还记得一段趣话：六十余年前，美舰初到日本时，日人见其喷吐烟雾，以为是鲸鱼喷水；疑其船底多击鲸鱼，故作此怪（见前田慧云③ 氏著《力之生活》中）。然而曾几何时，日人已能自造巨舰，睥睨海上，公公然竟预入了“五丁”④ 之逻。——韩退之底《南山诗》同Robert Southey底《The Cataract of Lodore》一时很相象⑤。他们都是拚命地在刻画，可惜酣吃一阵力，终竟赶不上一张照片，终竟只是些终南山和罗多尔瀑布底残碎的形骸，死了的。我近来读得

① 木玄虚，名华，广川（今河北枣强）人。西晋文学家。擅长辞赋，今仅存《海赋》一篇，其中有“巨鳞插云，鬐鬣刺天”句。见《昭明文选》卷十二。

② 郭景纯（276—324），名璞，河东闻喜（今属山西）人。晋代文学家。擅长诗赋。有《郭宏农集》。所著《江赋》，见《昭明文选》卷十二。

③ 前田慧云（1857—1930），号含润道人，日本佛教学者。著有《前田慧云全集》八卷。

④ 即五力士。《水经注》沔水注：“秦惠王欲伐蜀，而不知道，作五石牛，以金置尾下，言能屎金。蜀王负力，令五丁引之成道。”这里指日本当时已跃入世界五强之列。

⑤ 韩退之（768—824），名愈，河南南阳（今河南孟县西）人。唐代文学家。著有《韩昌黎集》。他的《南山诗》描述终南山四时景色及山势形态，语言铺张艰涩。 Robert Southey，罗勃特·骚塞（1774—1843），英国诗人，湖畔诗派代表。作品多美化封建制度，充满神秘色彩。 《The Cataract of Lodore》，英语：《罗多尔瀑布之歌》。

Coleridge① 底《白郎山晨颂》Morning Hymn to Mont Blanc. 与哥德诗所歌咏的境地是在同一地方。诗之雄丽也可与哥德相配。诗颇长，恕我不能把他录出了。妙在苛里季咏瀑布的时候也有

Who bade the sun clothe you with rainbows?②

一语。同以虹为形容。我不知道他两人是谁袭谁。两人同时，或者怕是"英雄所见"了。苛里季诗是出世的，哥德诗是入世的。苛里季在赞美上帝，哥德在赞美人生。要有出世的襟怀，方有入世的本领。

——寿昌一人在车上，不知道怎样地岑寂呀？他到二日市的时候，要晓得下车方好啦！……

我边走着，我也边这么想着。我失悔我不该跳下车来，丢寿昌一人在车上。我深恐寿昌把二日市坐过了，所以我心中又十分焦急。我走呀，我走呀，走了有一点钟的光景，到了，走到二日市了。我从市中通过，径往车站去寻寿昌，我深恐寻不着他，走至车站附近，寿昌从一面馆中跳出，在背后呼我。啊，我真快活！我心坎中才掉下了一块巨石。寿昌说我太不注意，为了五角钱，何苦要去冒那么的险，幸好跳下车去，不曾跌伤着。我自己也不知道我怎么那样地蒙昧。可是我不失悔了，

① 柯勒律治(Samuel Taylor Coleridge, 1772—1834)，英国诗人，批评家，湖畔诗派代表。该信中作者译为苛里季。

② 英语：谁嘱咐太阳给你披上霓虹的衣衫？

我冒了一个小小的险，检了五迈尔① 的坦道来走。我感觉着健康的倦意。

由二日市至太宰府本有轻便铁道和摩托车。寿昌主张徒行好畅谈，我们又“徒步开怀，走上了坦坦大道”了。

> ——啊，今日真快活极了！我想永远过渡这样的生活！
> ——沫若，你看如何，假使我们坐车来时，断不会有这么的活乐，断不会生出我们途中的一些好诗了！
> ——悲多汶 Beethoven《月光曲》，也是从散步得来的。② 他在晚间散步，为翼琴之音所诱，至一颓败的小屋前，音自屋中出。悲多汶扣扉通款，入，屋内无光。盲目的兄妹坐古琴侧，月自窗中射入照琴上。悲多汶索弹，而成《月光》之妙曲。归即制谱时，已强半忘去。世中所传的《月光曲》，已不是盲人屋中 Original③ 的妙弄了。凡为艺术品于最不经意时得来的，最是神品。我们今天的诗，恐怕回去的时候，也不能鹜写出呢。
> ——能写多少出时，尽量去写罢。

这是我们到了太宰府后，在其附近的一个饮食店中的一段会话。我们自二日市步行至太宰府途中，光明灿烂的自然

---

① 迈尔，英语Mile（英里）的音译。

② 悲多汶（Ludwig Van Beethoven，1770—1827），通译贝多芬，德国作曲家。关于《月光曲》是他散步得来的传说，并非符合史实。

③ 英语：原作。

供给了我们无限的诗料，从我们的声带中，弹出许多自然的牧唱。我们沿路行着，沿路吐诗。触景生情，即兴占吐。可惜我如今连其十之一二也不记得了。我只还记得我们在路上有一段谈话，我很得了些诗底妙诀。沿路行着，澄空中时有很浏亮的鸟声，闻声而不见影。我对寿昌说道："这是绝妙的诗料呀！譬如说——

鸟儿！你在甚么地方叫？
你是甚么鸟儿？
你的歌声怎样地中听呀！
你唱得我的灵魂怎样地陶醉呀！

把这'甚么''怎样'等字样，加些想化底力量，反正低回地发展了去，便会成一首绝妙的好诗呀！"寿昌说："这样便是实感，已经好了，不用再发展了"。我回来忙读雪诔 Shelley 底《百灵鸟曲》① Ode to a sky lark. 哦哈！他简直照着我的实感底胎元细胞，发展成了一篇绝妙的抒情小曲了！他这篇诗，De Mille② 批评他，说是"透彻了美之精神，发挥尽美之神髓的作品。充满着崇高皎洁的愉悦之诗思，世中现存短篇诗无可与比者。"他人底批评如何，我且不管。我读雪诔诗，要借惠铁曼两句诗来表示我的感激，对于雪诔。

You express me better than I can express

① 即雪莱的《云雀颂》。

② 德·米勒(James De Mille, 1836—1880)，加拿大小说家、文学评论家。曾在达奥霍西科(Dalhousic)大学讲授英国文学。

myself;

You shall be more to me than my poem.

Song of the open road! ①

雪谏诗共二十一节。我今勉勉强强地把他译了出来，请你看。

(一)

欢乐之灵乎？汝非禽羽族。
远自天之郊，倾泻汝胸膈。
涓涓如流泉，毫不费思索。

(二)

高飞复高飞，汝自地飞上。
宛如一火云，振翮泛寥苍。
歌唱以翱翔，翱翔复歌唱。

(三)

旭日犹未升，灿云罩东曙。
金色光辉中，汝已浮驰着。
宛如乐初生，无影复无踪。

---

① 英语：

你表达我的心意，比我自己表达的彻底，
对我说来，你比我的诗歌将更有意义。

《大路之歌》

（四）

在汝之周遭，夜光融嫩紫。
宛如昼时星，渺不衣汝影。
汝影不可见，吾闻浏亮声。

（五）

晓日烂银盘，利箭何锋锐！
曙白澄空中，烈光渐消微。
看到不分明，可感其在所。

（六）

遍地与寰空，为汝声音满。
宛如夜皎洁，月自孤云泛。
皓皓舒明波，天空为汛滥。

（七）

汝名吾不知，汝竟何所似？
灿雨落虹霓，无汝声之媚。
汝歌何幽飏，散洒音之雨。

（八）

宛如一诗人，藏在智光里。
灵感自天来，旷渺颂歌起。

欢恐意外生，世人为悲喜。

（九）

宛如一闺秀，藏在金屋里。
幽夜怀所欢，肠断魂难慰。
独自抚鸣琴，芳情漾幽闻。

（一〇）

又如金色萤，藏在露涧里。
闪闪耀幽光，散点花草上。
花草障明萤，萤身不可见。

（一一）

又如玫瑰花，藏在碧叶里。
暖风破花心，沥沥清芬吐。
偷香狂蜂儿，神魂已陶醉。

（一二）

草上春雨声，花梦惊醒了。
一切欢愉歌，一切清新调。
清新复欢愉，无汝音乐好。

（一三）

灵呀飞鸟呀，汝其教我者：

汝思何甘芳？神韵浓若是！
爱与酒之颂，得闻未曾有。

（一四）

合欢之情歌，军旋之凯唱，
与汝相比方，徒事浮夸耳。
情歌凯唱中，于物有不足。

（一五）

汝之欢乐调，源泉是何物？
何波何山野？天陆何形壳？
汝爱为伊何？忘忧究何若？

（一六）

汝歌清而锐，欢乐不知疲。
烦恼之阴影，不能近汝心。
谁能如汝心，纯爱无忧闷？

（一七）

汝于生死理，夙夙必思省，
比我醉梦人，知之深且真。
不然汝谐调，何以如流晶？

（一八）

瞻前而顾后，人欲不知足。
至诚之笑声，中有痛苦络。
至甘之歌词，是部愁思史。

（一九）

吾人纵可能，灭却憎骄惧，
纵生如顽石，不会流眼泪，
得如汝纯欢？非我所知者。

（二〇）

诗人爱汝巧，贵比百声律。
读破万卷书，书中无此物。
汝高扬在天，藐视此尘俗。

（二一）

请从汝脑中，赐我一半乐，
使我唇齿间，流此谐醇出，
能倾世人耳，如我听汝曲。

诗不能译，勉强译了出来，减香减色，简直不成个东西，我要向雪莱告罪，也要向你告罪了：你读了我这不通的译品，恐怕茫不得其解，枉自费了你可宝贵的时间。你还是读原作的

好。暮钟一声，发展成格雷 Gray 底哀歌《Elegy Written ina Country Church yard》①。云雀一声，发展成雪读底喜曲。我于此窥见诗之妙诀，诗之Embryologie② 了！自然与诗人一体。

太宰府是我那《登临》一诗底胎盘。我把我那诗中的境地一一替寿昌兄指点说出了。梅花已谢了强半。春水已活动着了。一切物相都象燃烧着在。叫苦的驯鸽儿今日却一只也不见，想是在光天之中翱翔着去了。除铜马之外，庙门前还有铜麒麟，铜牛，铜狮左右各一。我们走至庙门左侧，寿昌抚着麒麟，我去骑着铜牛。有红梅一树俯罩着牛背，花正满开。寿昌笑说道："沫若！我是伤麟的孔丘③，你是骑牛的李耳④ 了。"我听了忙跑狮台上说道："我要作《道德经》⑤ 五千言作狮子吼呢！"究竟狮台与牛身相近，终不免有些吹牛。我们游游庙中后苑，在一家茶店里享用了些茶点，我们便去登山去了。山泉儿依然流着，泥上的脚印早已渺无踪影了。路旁有株小樱树早已开放。我们初误成为了梅花。寿昌兄说："这小樱树儿欢迎着我们，开放着替我们做花魁的呀！"我们将近山顶，望见无

① 格雷(Thomas Gray，1716—1771)，通译葛雷，英国诗人。《Elegy Written in a Country Church Yard》，英语，郭沫若译为《墓畔哀歌》，初载于一九二四年二月《创造》季刊第二卷第二期，后收入一九二八年五月上海创造社版《沫若译诗集》。

② 德语：胚胎学。

③ 事见《春秋·公羊传》鲁哀公十四年。

④ 事见刘向《列仙传》。李耳，字聃，春秋时楚国苦县(今河南鹿邑东)厉乡曲仁里人。道家学派的创始人，又称老子。

⑤ 《道德经》，分《道经》、《德经》上下两篇，是战国时人纂辑，传为老聃的言论集，凡五千言。

数白云，大理石一样的，乳玉一样的，在西边天际怒涌。我对寿昌说："你看，那不象罗当①翁 Rodin 底雕刻么?"寿昌叫道："哦，我知道了，我知道大自然原是大艺术家了!"我们上得山顶，四下眺望了一回，回在松林丛中草席上休息着。我想到李太白诗"脱巾挂石壁，露顶洒松风"②句来，颇通禅悟。两人皆乏，侧身而睡，我竟入梦。梦中有人与我对语，只有最后一句还记得，梦中人问我："你已寻着了门径了么?"我突地惊醒，梦境迷离，了不可辨。寿昌正欠伸着。我问道："你也睡熟了么?""岂只睡熟，梦也还做过了呢!""哦，奇怪！我也做了一个梦。你梦的是甚么?"寿昌不言。松风飕飕，脑轻若空。寿昌思饮，二人就侧近茶店中索酒。有酒无肴，煮鸡卵拌盐啗之。饮酒中间谈话甚多，惜我仍不能记忆了。取别道下山，路旁有株老梅。寿昌数道："一，二，三，四，五……"花开可数。我说道："这正是

'……老梅，他，还笑着开花'

呢。"以下用《青鸟》剧中情事为谜，直对谈到山麓。彼此均醺醺然有酒意。想替 Goethe 与 Schiller 铸铜像，出庙寻写真师③。问市中人，云在庙中。入庙遍寻不得。彼此相扶依，蹁跹梅花树下，不禁放歌：

梅花！梅花！

---

① 罗当(Auguste Rodin，1840—1917)，通译罗丹，法国雕塑家。代表作品有《思想者》、《加莱义民》、《巴尔扎克》等。

② 见李白《夏日山中》。

③ 日本对照相师的称谓。

我赞美你！我赞美你！
你从你的“自我”当中，
吐露着清淡的天香，
开放着窈窕的好花。
花呀！爱呀！
宇宙底精髓呀！
生命底源泉呀！
假使春天莫有花，
人生莫有爱，
到底成了个甚么的世界？
梅花呀！梅花呀！
我赞美你！
我赞美我自己！
我赞美这自我表现的全宇宙底本体！
还有甚么你？
还有甚么我？
还有甚么古人？
还有甚么异邦底名所？
一切的偶像在我面前毁破！
破！！破！！破！！
我要把我的声带唱破！

写真师！写真师！
我们在寻你！我们在寻你！

哥德也在这儿！
许雷也在这儿！
你替他们造铸铜像的在那儿？
我的诗，你的诗，
便是我们的铜像，便是宇宙底写真师！
不用他求，
只表自己！
去！！去！！去！！
我们再去陶醉去！

我们又走到上山时饮过茶的茶店去了。店主人听说我们要照相，他忙去替我们寻了照相的来，我们免不得就照了一张。摄影时相馆主人教我们一坐一立，我们偏要并立而照，他说道："会照来同铜像一样呢！"我们只相视而笑。相片还不曾寄来。寄来后，当与你奉上一张来呀！

归时已黄昏，返二日市途中寿昌向我说道：

——其实你很象许雷。
——何以故？
——许雷曾学医，你也学医故。……不过你有种关系又象哥德。
——何种关系？
——妇女底关系！

忘了一天的我，被寿昌这一句话喝醒了转来。我心中只是说不出来的苦。我想我今后也不学许雷，也不学哥德，我只

忠于我自己的良心罢。

古人刚日读经，柔日读史；我们则刚日读山，柔日读市。昨天游了一天的山；今晨（廿四）寿昌兄起来，说午后要回东京。早饭过后，忙引他到市南的西公园去游玩。园址颇高，俯瞰博多湾。是日微有风，湾中波浪汹涌。海鸥飞飏上下。对此胜观画图。湾形如池，只有正西一峡与外海相通。湾之北西一带土股名曰海中道。海中道之西端有山突起如岛形者，名曰志贺岛。百余年前在此岛滨掘得黄金印一。印文曰"汉倭奴国王"。东汉光武时，倭人曾入朝。汉封之为倭奴国王，见《后汉书·光武本纪》①。此印今犹存，今为黑田侯家之宝物。九州在日本之最南端，足为古代倭人从南洋群岛迁徙而来之明证。

福冈市中近正开着工业博览会，分第一第二两会场。第二会场在西公园附近。出公园后先入第二会场观览。场中设备尚未停妥。场后有几个恼人的别馆，沿海而立。第一是"朝鲜馆"，其次是"台湾馆"，馆中一半是陈列所，一半茶店。茶店当中故意用了台湾底女同胞，十三四岁来往的，十多人做女仆。我见了只暗吞酸泪。寿昌说他不忍再见。最可恨的，还设了一个"满蒙②馆"。满蒙便同朝鲜，台湾一样了么？怎么不更建设些"曹家馆""段家馆"③呢？把博多湾一湾的海水做

① 光武，即刘秀（前6—57），字文叔，南阳蔡阳（今湖北枣阳西南）人。东汉王朝建立者，公元二五——五七年在位。《后汉书·光武帝纪》载：中元二年（公元五七年）春正月，"东夷倭奴国王遣使奉献"。

② 指当时东北三省和内外蒙古。

③ 曹指曹汝霖，段指段祺瑞。两人均为当时北洋军阀政府中的亲日派。

成 ink①，请福田德三②一类底博士先生来，写些日本人是爱和平的国民，日本人是莫有侵略的野心的国民一类的一大文章，不怕纵写得个天花乱坠，把这些朝鲜馆奈何？台湾馆奈何？满蒙馆奈何？满蒙馆！事情虽小，我觉颇伤国体，你看可有报告公使馆，要求叫他拆毁的必要么？我们在日本留学，读的是西洋书，受的是东洋气。我真背时，真倒霉！我近来很想奋飞，很想逃到西洋去，可惜我没钱，我不自由，唉！……白华兄，我还要谈一句我心坎中的话，我很想弃了医学，专究文学，你可赞成我么？你最近的信我已经接到了。你一二年之内，便能到欧洲去，我真羡慕你呀！寿昌兄也说他不久便要到美国去。你们一个个都好，只有我……唉！不多说了！

我们游了第二会场之后，又去游了第一会场。天色已经晚了。寿昌是坐八点二十分钟的车回东京去的。

我今后不专做读书的工夫，我要多做做人的工夫了。

我要把从前静的生活，改成动的生活。

这是留在我脑筋里的寿昌兄底最后一句话。寿昌已去了六日，我此刻已在春假中了。你教我把我们所谈说的糟粕写出来，一写便写了这么一长篇。枉费了你披阅的精神，你要恕恕我呀！鸡怕快又要叫了，我要睡了。再谈。

沫　若　九，三，三。③

〔**本集注释者**：孙玉石〕

① 英语：墨水。

② 福田德三(1874—1930)，日本经济学家，一九〇五年获法学博士。

③ 据信中所述活动日程推算，此信应写于一九二〇年三月三十日。

文艺论集

前　记

《文艺论集》有两种版本，一种是一九二五年十二月初版本，另一种是一九三〇年六月改版本。改版本从新编订了一次，从初版本中删去了五篇，即《中国文化之传统精神》、《王阳明礼赞》、《国家的与超国家的》、《论诗三札》的第二札和第三札；而增加了两篇，即《文学的本质》和《论节奏》。

现在依据的是初版本，但把《中国文化之传统精神》和《国家的与超国家的》两篇删去了。而补充了改版本所增加的两篇。《中国文化之传统精神》和我后来关于中国古代的研究大有径庭，错误观点甚多；《国家的与超国家的》则因为无政府主义的倾向太浓厚了（年轻时，我有一个时期也曾倾向于无政府主义），故不愿意再使谬种流传。

王阳明① 是一位唯心论者，是有定评的。我对于他曾经礼赞过。他在中国的思想史乃至日本的思想史上曾经发生过很大的影响。我觉得他的"知行合一"，特别是"事上磨炼"，是侧重实践的。这和他的唯心论的世界观是一个不能调和的矛

本篇是作者为《沫若文集》第十卷撰写的序文。

① 王阳明（1472—1528），名守仁，字伯安，因曾在故乡阳明洞讲学，世称阳明先生，浙江余姚人。明代哲学家，历任太仆寺少卿、兵部尚书等职，卒谥文成。著有《王文成公全书》。

盾。在我看来，他的思想是没有想通。我现在仍然保留下《王阳明礼赞》这一篇文章，以表明我三十多年前在唯心与唯物之间摇摆的思想历程。我当时的思想也是没有想通的。

有几篇文字以前未收，现在把它们收为《集外》，主要是驳斥胡适、吴稚晖① 等人的文字。

三十多、四十年前的我，是在半觉醒状态。马克思、列宁的存在是知道了，对于共产主义是有憧憬的，但只感觉着一些气息。思想相当混乱，各种各样的见解都沾染了一些，但缺乏有机的统一。因而，有些话说得好象还不错，而有些话却又十分糊涂。这些，在一九二五年编辑初版本时，早就意识到，所以在《序文》的一开头就说：

> 这部小小的论文集，严格地说时，可以说是我的坟墓吧。
>
> 我的思想，我的生活，我的作风，在最近一两年间，可以说是完全变了。

又隔了三十几年，在今天来看，这些旧文字当然是很难令人满意的。本想完全把这个集子废弃，但想到这里面也包含着"五四"时期的一部分文艺工作者的思想痕迹，作为个人和社会的史料来看，觉得不妨保留下来。这儿所表现的不仅是我一个人的思想，同时是前期创造社② 和它的同情者们的一

① 吴稚晖（1866—1953），名敬恒，江苏武进人。曾参加同盟会。鼓吹过无政府主义。一九二四年后，任国民党中央监察委员，为蒋介石所倚重。

② 创造社由郭沫若、郁达夫、成仿吾等发起，于一九二一年六月成立，曾先后出版《创造》季刊、《创造周报》和《创造月刊》等刊物。一九二九年二月被国民党政府封闭。"前期创造社"，指一九二五年以前那个时期的创造社。

种倾向。对于旧社会是反对的，对于买办阶级的代言人也是反对的。一出马我们就反对胡适，这一点在今天看来还不失为创造社当年的一种特色。

胡适在当年是炙手可热的，谁也不敢碰他；然而我们毕竟敢于碰了这只纸老虎儿（注意，我特别加上了一个“儿”字）。创造社当年受到青年们的同情，其主要原因恐怕就在这些地方。

《文艺论集续集》和《盲肠炎》是思想稍稍明确后写的一些东西。大抵写成于“五卅”前后。那些文字，虽然同样不成熟，但不仅表示了我个人的转向，同时也表示了创造社的转向。作为史料，我觉得同样可以保留。

这样把这些论文集子编在一道，不仅可以看出我个人在三四十年前的思想历程，同时也提供出创造社同人的思想历程的一个侧面。

《文艺论集》的序文中说到希望“鞭尸”的话上来，在今天我依然怀抱着这种希望。

郭沫若 1958年11月25日夜

《文艺论集》序

这部小小的论文集，严格地说时，可以说是我的坟墓吧。

我的思想，我的生活，我的作风，在最近一两年间，可以说是完全变了。

我从前是尊重个性、景仰自由的人，但在最近一两年间与水平线下的悲惨社会略略有所接触，觉得在大多数人完全不自主地失掉了自由，失掉了个性的时代，有少数的人要来主张个性，主张自由，未免出于僭妄。

是的，僭妄！我从前实在不免僭妄。但我这么说时，我也并不是主张一切的人类都可以不要个性，不要自由；不过这个性的发展和自由的享受，是不应该由少数人独占的！

要发展个性，大家应得同样地发展个性。要享受自由，大家应得同样地享受自由。

但在大众未得发展个性、未得享受自由之时，少数先觉者倒应该牺牲自己的个性，牺牲自己的自由，以为大众人请命，以争回大众人的个性与自由！

所谓"我不入地狱，谁入地狱？"便是这个意思。

本篇最初发表于一九二五年十二月十六日上海《洪水》(半月刊)第一卷第七号，是作者为《文艺论集》初版写的序言。收入《沫若文集》时，文字略有改动。

这儿是新思想的出发点，这儿是新文艺的生命。

在我一两年前的文字中，这样的见解虽然不无一些端倪，然从大体上看来，还是在混沌的状态。

如今“混沌”是被我自己凿死了，这儿所收集的只是它的残骸。

残骸顶好是付诸火化，偏偏有朋友替我收集了拢来，还要叫我来做篇序。好，我就题这几句墓志铭在我这座坟墓上吧。

有喜欢和死唇接吻的王姬①，
有喜欢鞭打死尸的壮士②，
或许会来到我的墓头
把我的一些腐朽化为神奇。

化腐朽而为神奇，原本是
要靠有真挚的爱情，或者敌意——
这是宇宙中的一个隐谜，
这是文艺上的一个真谛。

1925年11月29日，上海

---

① 指王尔德剧本《莎乐美》的主人公莎乐美。她是犹太王妃希罗底的女儿，因爱上先知约翰遭到拒绝，便要求国王砍下约翰的头，向死唇亲吻。

② 指春秋时吴国大夫伍子胥(？一前484年)。据《史记·伍子胥列传》，胥因父兄为楚平王所杀，为报仇，带吴兵入郢，时平王已死，乃掘平王墓，“出其尸，鞭之三百。”

论中德文化书

——致宗白华兄

德国人对于我国文化近来仍是十分关心，这真足以使我们增加无限的自觉与自信。德国最近书报，少有机会阅读，但观他们对于相对论①、量子论②等科学上的新论争，与乎艺术上的表现主义③的狂飚运动，他们对于欧洲固有的科学精神与进取主义，似乎也并未全盘唾弃。

> 东方的精神思想可以以“静观”二字代表之。儒家、佛家、道家都有这种倾向。……这种东方的“静观”和西方的“进取”实是东西文化的两大根本差点。
>
> 欧洲大战后疲倦极了，来渴慕东方“静观”的世界，也是自然的

本篇最初发表于一九二三年六月上海《创造周报》第五号。收入《沫若文集》时，文字有改动。

① 是关于物质运动与时间、空间关系的理论，为现代物理学的理论基础之一。

② 是探索微观粒子运动所遵从的量子规律的初步理论，人们有时也用以指代研究微观运动的整个学科。

③ 西方资产阶级文学艺术流派之一，二十世纪初发生在德国，流行于欧洲国家。它强调表现作家的自我感受和主观感情，认为主观是唯一真实，否定现实世界的客观性和文艺的目的性。作品表现了对资本主义的盲目反抗情绪。

现象。中国人静观久了，又破开关门，卷入欧美“动”的圈中。

前年在《民铎》[1]杂志二卷五号上得读你致李石岑[2]的信，我对于你这种观点，不免有几分怀疑。动静本是相对的说辞，假定文化的精神可以动静划分，以中国文化为静，西方文化为动，我觉尚有斟酌的余地。一国的或一民族的文化受年代与环境的影响，本难有绝对纯粹之可言：如容许我们在便宜上或在一般常习上把世界旧有文化粗略划分时，我们可以得四种派别：（一）中国，（二）印度，（三）希伯来[3]，（四）希腊。中国文化与印度文化之不能混同，犹之乎希伯来思想与希腊思想之不能混同一样。印度思想与希伯来思想同为出世的，而中国的固有精神与希腊思想则同为入世的。假使静指出世而言，动指入世而言，则中国的固有精神当为动态而非静观。

我国的古代精神表现得最真切、最纯粹的总当得在周秦之际。那时我国的文化如在旷野中独自标出的一株大木，没有受些儿外来的影响。自汉以后佛教传来，我国的文化已非纯粹。我国的文化在肯定现世以图自我的展开，而佛教思想则在否定现世以求自我的消灭。我国的儒家思想是以个性为中心，而发展自我之全圆于国于世界，所谓“修身、齐家、治国、平

① 一九一六年六月创刊于东京，由留日学生“学术研究会”主办。一九一八年十二月起改在上海出版，一九二九年停刊，共出版十卷五十二期。

② 李石岑（1892—1934），原名邦藩，湖南醴陵人。一九一九年起先后主编过《民铎》杂志、《时事新报·学灯》、《教育杂志》等，曾任中国公学、暨南大学等校哲学教授。

③ 犹太人的别称。下文所说的希伯来思想，是指以犹太教和基督教的教义《新旧约全书》为代表的古犹太民族的传统思想。

天下"①，这不待言是动的，是进取的。便是道家思想也并不是不进取。老庄思想流而为申不害、韩非②，是人所尽知的。老子的无为清静说为后人所误解，误认为与佛教思想同科，实则"无为"二字并不是寂灭无所事事，是"生而不有、为而不恃"③的积极精神。我们试把"为"字读成去声，便容易得其旨趣。人类的精神为占有欲望所扰，人类的一切烦乱争夺尽都从此诞生。欲消除人类的苦厄则在效法自然，于自然的沉默之中听出雷鸣般的说教。自然界中，天旋地转，云行雨施，漫无目的之可言，而活用永远不绝。自然界中，草木榛榛，禽兽狉狉，亦漫无目的之可言，而生机永远不息。然而自然界中之秩序永远保持着数学的谨严，那又是何等清宁的状态！人能泯却一切的占有欲望而纯任自然，则人类精神自能澄然清明，而人类的创造本能便能自由发挥而含和光大。据我看来，老子的无为说应该是这样的意思，老子的恬静说是由这种思想所产生出来的活静。活静与死静不同。活静是群力合作的平衡状态，而死静则是佛家的枯槁寂灭。道家思想与佛学根本不同，我辈似不宜因形式上之相类而生淆惑。

我国的传统思想，依我所见，是注重现实、注重实践的。我

---

① 语见《大学》。据朱熹注，此语"盖孔子之言而曾子述之"。

② 申不害（约前 385—前 337），战国时郑国人。曾为韩昭侯相十五年。他主张"明法察玫"，尤重谈"术"。著有《申子》六篇，现仅存辑录《大体》一篇。
韩非（约前280—前233），战国末韩国人。法家思想的集大成者。他继承了先秦诸子的学说，提出以法治为中心的"法、术、势"相结合的思想，形成一套完整的封建专制主义理论。著有《韩非子》。

③ 语见《老子》第二章。

国思想史的幼年，伏羲氏仰观象于天，俯观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，① 于第一步便已从自然观察发轫，与希腊文明之起源正是两相契合。希腊文明之静态，正如尼采② 所说：乃是一种动的Dionysus（酒神）的精神祈求的一种静的Apollo（太阳神）式的表现。它的静态，正是活静而非死静。希腊文明是近代科学文明之母。我辈如立足于佛教或耶教的钟楼以俯瞰乎现世的一切，则对于现世的科学文明当然不能满足；然而我们既赞扬希腊文明，同时又不能忘情于我国的传统，则科学文明不当加以蔑视。

此次大战③，欧洲人所受惨祸诚甚深剧。然而酿成大战的原因，科学自身并不能负何等罪责。科学的精神在追求普遍妥当的真理，科学家的职志也在牺牲一切浮世的荣华而唯真理之启迪是务。伟大的科学家，他们向着真理猛进的精神是英雄的行为，而他们超然物外的态度也不输于圣者之高洁。以科学而施诸实用，正是利用厚生的唯一要道，正足以增进人类幸福于无穷；唯在资本制度之下而利用科学，则分配不均而争夺以起；表面上好象科学自身是在为虎作伥，殊不知所被利

---

① 作者原注："这是根据《易·系辞传》的说法，其实，伏羲不必实有其人，八卦的产生也并不很古。不过中国文化富于现实性是可以肯定的。"八卦，即是八种有象征意义的图形，用"——"和"— —"符号组成，名称是乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑，象征天、地、雷、风、水、火、山、泽八种自然现象，其中乾、坤两卦最为重要，被认为是自然界和人类社会一切现象的最初根源。

② 尼采（Friedrich Nietzsche，1844—1900），德国唯心主义哲学家，唯意志论和"超人"哲学的提倡者。著有《悲剧的诞生》、《查拉图斯特拉如是说》等。

③ 指一九一四年至一九一八年间发生的第一次世界大战。

用者即使不是科学而争夺之祸仍不能避免。欧战之勃发乃是极端的资本主义当然的结果。远见的思想家在欧战未发以前已断言资本主义之必流祸于人类，伟大的实行家于欧战既发以后更急起直追而推翻其祸本。马克思与列宁终竟是我辈青年所当钦崇的导师。欧洲不乏近视眼的批评家，见欧战之惨毒而遽行宣告科学文明破产。我国自印度思想输入以后，几千年来溺佛者遁世无营，避佛者亦故步自画，平素毫不知科学精神之为何物，每举与唯利是图的资本主义混而为一如，一闻欧洲人因噎废食的肤言，则不禁欣然而色喜，我辈对此似宜有所深戒而详加考察。①

人生的幸福如在消极无营的静态之中始能寻求，此种假说于根本上已不免自相矛盾。因为一方面既肯定人生，而他方面却于否定之中以求幸福，归根只好以消灭人生为至上的幸福了。这种矛盾的论理，非我辈所能信服，亦非我辈所能实行。我辈肯定人生，则当于积极进取的动态中以求生之充实。我国传统精神示授我们一个生活的指针，从希腊文明递演出的科学精神正是我辈青年所当深深吮吸而以自为营养的一种资料。科学虽不是充实人生的一个全圆，但它是这个全圆的一扇重要的弧面。

科学能诞生于欧洲，能导源于希腊，何以独不能早发生于东亚？这是我们从研究文化哲学者的口中每每容易听到的一个疑问。对于这个疑问，在我辈不承认中国文化与希腊思想

① 作者原注：此处有意反对梁启超的《欧游心影录》，该书正尽力鼓吹科学文明破产。

根本不同的人，最容易解答。科学本有在我国发生之可能，并且于历史上曾有发生之事实。我国文化是从自然观察发轫，农业的发达恐比世界中任何国的历史为先。在上古时候与农业有密切关系的星学，在周以前已有特产的独立系统了。我们读我国于考古上最可征信的一部《诗经》，稍微敏感的人，总得感受一种莫大的惊异。凡世界文明各国的古代文学以及未开化地区的现存文学中，其最主要的成分便是原始人的生活状态。如战争，如游猎，如恋爱，如跳舞，如崇祀鬼神等等是原始人的日常生活，也正是原始人表现生活的文学的内容。我国的《诗经》，在现存的书籍中可以算是最古的文学了。《诗经》的本来面目虽被迂腐的后儒蒙蔽了几千年，然我们到现在即使撤去一切有色眼镜去观察，在其中也寻不出多少原人的生态。《国风》中言恋爱的最多。然而那时的恋爱已经是受过深赡的文化的洗炼，已经不是原始人的粗型。其他原始生活的资料更是绝无仅有，有的多是贵族的游乐与国家的行事了。所以我们即以《诗经》一书为证人，已足以证明我国文化于周以前已确有一长时期的焕发。而我们读《诗经》的人尤有不能不惊异之事，则诗中草木鸟兽的名汇之丰富，在孔子时代已教人不可不多读了，而其丰富的智识乃更为当时妇人女子之所赋有！星座中的二十八宿①，我们近代青年能举其名的，恐怕已不可多得，更不能期望其能在天体中一一按名指实了；而在当

---

① 我国古代天文家为了观测天象和日月星辰的运行，在黄道带与赤道带的两侧绕天一周，选取二十八个星官作为观测的标志，称为“二十八宿”。

时的女子却能即景赋诗，借星辰以指示物候。例如《小星》①第二章“嘒彼小星，维参与昴”，参在西洋的Orion星座（猎户星座）中，昴是Taurus（金牛星座）的一部分与邻近的一团小星Pleiades（昴星）。两者同是黄道上的二十八宿之一宿。这些名实，我是最近两年读了几本关于星学的书才晓得的，回顾我们几千年前做人妾媵的女子竟能借以抒情写实，难道我们不能不深自惭愧吗？惭愧是另外一件事，我们在这个引证中可以发见两个史实：（一）二十八宿的名称在周时已有成文②，（二）星学的智识更已普及于当时的妇人女子。我们从这两个事实更可以得到一个断案：便是我国关于星学的智识，在周或周以前，已经有固有的系统了。

周秦之际，初期的学者于实践理性的探讨诚别开一个新面，如道家的反对有神论而提出本体观，儒家的博大的人生哲学之体系化，在我国思想史上诚达到空前的高潮，③然于纯粹理性方面则不免有偏枯之憾。我国本来是动的进步的文化精神，殆不能因此而自限，于是先秦末期的学者便大都离去捕风捉影的形而上的玄思，而趋向于自然现象的客观研究。论理学

---

① 《诗经·国风》篇名。

② 作者原注：这个断案靠不住，二十八宿的形成体系是在战国中叶。个别星名在其前虽已有所见，但不能作为已有二十八宿的证据。（这条注，系作者编《沫若文集》时所加——注释者。）

③ “如道家的反对有神论……达到空前的高潮”。最初发表时为：

如道家的合理的形而上学之建设与儒家的博大的人生哲学之系统，在我国思想史上诚达到空前绝后的最高潮。

可在《墨子》①书中寻出其萌芽，物理学也可在该书中寻出一些胎儿的化石。邹衍的“先验小物推而大之”的归纳法②，惠施的“遍为万物说”③，都具有纯粹科学的面目。可惜邹衍的十余万言和惠施的五车书，好象被秦人一火都烧得干干净净。及到佛教传来，而我国固有的精神又被后人误解，于是纯粹科学之不能诞生便一直达到我们现在。静观的印度文化之遗误我们，正不啻静观的希伯来主义之遗误欧洲中世纪与利己的资本主义之毒祸欧洲现世纪一样！我国近年有反抗耶教运动勃兴，在提倡者心中是根据何种精神以从事，我虽尚未加以剖析，但这运动本身的表现是合乎正轨的。我根据我自己的想念，我觉得佛教思想与希伯来主义、资本主义都在我们所当极力排斥之列。我们要把动的文化精神恢复转来，以谋积极的人生之圆满。

德国的文化可算是希腊思想的嫡传，在德国人自身自许是如是，在我们第三者的研究也承认是如是。德国自十八世纪以来，经诸大哲学家、诸大艺术家、诸大科学家的努力，它对人类文化是有贡献的。德国人之受祸是祸在军阀者流的狂

① 墨家学派的著作总汇。大多为战国初思想家墨翟(约前468—前376)的弟子及其后学所著，记述墨子及其弟子的思想和言行。汉时有七十一篇，现存五十三篇。

② 邹衍，即驺衍(约前305—前240)，战国末齐国人。阴阳家代表人物。其研究方法为：“必先验小物，推而大之，至于无垠。”(《史记·孟子荀卿列传》)著有《邹子》四十九篇，《邹子终始》五十六篇，今皆不传。

③ 惠施(约前370—前310)，战国时宋国人。名家代表人物。曾做过魏相。博学善辩，注重实际。著作散佚，言行片断散见于《庄子》、《荀子》、《韩非子》、《吕氏春秋》等书。其“遍为万物说”见《庄子·天下》。

妄，妄想为资本主义扶轮，欲以武力统一世界；对于他们本国的先哲理想仅仅视以为装饰品，不则曲解之以为其军国主义的护符——军国主义是资本主义的派生物，近代国家的政府军队是资本家佣置的鹰狗，刑政举措是资本家拥护财产的藩翰。德国人遭此次大战的打击，痛觉昨日之非而能翻然改辙，正是好事，他们于此可以发见本国文化的真相，如拨云雾而见青天，他们无因受困厄而悲观之必要。他们对于我国的文化那么倾心，也怕是他们在我们的镜子之中照出了自己的面孔。但是据你此次来信所说：德国的《文艺月刊》（Literarische Rundschau）中第一篇的《亚洲之魂灵》竟"盛称孔子以家庭为本位，给社会国家一个感情组合的基础，不似欧洲社会是以个人与群众的利害关系为基础，容易破坏堕落"。我读你这段引言，觉得德国有一部分人对于欧洲社会之破坏堕落的原因并未十分明了，而对于我国的文化更不免隔靴搔痒，盲目赞美。我国的家族制度是原始时代的孑遗，并非创始于孔子，而家族制度对于我国社会之功过亦未容易论定。孔子的人生哲学正是以个人为本位，它的究竟是望人人成为俯仰无愧的圣贤，能够"博施于民而能济众"①。

该文作者又云："老子的思想直接道着欧洲近代社会的弊病，所以极受德国战后青年的崇拜；战前德国青年在山林中散步时怀中大半带了一本尼采的《查拉图斯特拉》（Zarathustra），现在德国青年却带老子的《道德经》了。"老子思想如何道着欧洲社会的弊病，来函过简，不能明知作者意向之所在，但

① 语见《论语·雍也》。

我隐隐觉得作者的意思似与你前年的观察相仿佛，便是：欧洲大战后疲倦极了，来渴慕东方“静观”的思想。然我于老子与尼采的思想之中，并发见不出有甚么根本的差别。老子的思想绝非静观，我在前面已稍有溯述，而老子与尼采相同之处，是他们两人同是反抗有神论的，同是反抗藩篱个性的既成道德，同是以个人为本位而力求积极发展。他们两人的缺点也相同，是为己多而为人少。如果站在为己的立场来欣赏老子，并欣赏他的静观，那吗过分为己的尼采误了德国，过分为己的老氏也挽救不了德国。①

太写长了，恐有渎扰你的清听之处，请你原谅我。我国自佛教思想传来以后，固有的文化久受蒙蔽，民族的精神已经沉潜了几千年，要救我们几千年来贪懒好闲的沉痼，以及目前利欲薰蒸的混沌，我们要唤醒我们固有的文化精神，而吸吮欧西的纯粹科学的甘乳。我们生在这再生时代的青年，责任是多么沉重呀！我们要在我们这个新时代里制造一个普遍的明了的意识：我们要秉着个动的进取的同时是超然物外的坚决精神，一直向真理猛进！我的这种意思已经郁集了多时，偶因你来函的启发，便借此机会以一吐为快。你身居德国，望你也将

---

① “他们两人的缺点也相同……挽救不了德国。”最初发表时为：

德国的青年如于老子的镜子之中照出尼采的面孔，犹如我们在尼采的镜子之中照出老子的面孔一样，那是我们可以互相欣幸的。但如《亚洲的魂灵》的作者于二人之中竟有何等根本差异之发见，则我恐德国仍有一部分人如在战前误解了尼采一样，把我们中国的老子也误解了。老子的《道德经》，在善读者读之，是神经麻痹者的兴奋剂，绝不是妄想贪眠者的催眠药。

我们这样的意思介绍给德国人，我相信，我们的素心足以安慰受难中的德国青年之失望。

1923年5月20日夜书毕

整理国故的评价

大凡一种提倡，成为了群众意识之后，每每有石玉杂糅、珠目淆混的倾向。整理国故的流风，近来也几乎成为了一个时代的共同色彩了。国内人士上而名人教授，下而中小学生，大都以整理相号召，甚至有连字句也不能圈断的人，也公然在堂堂皇皇地发表著作。这种现象，决不是可庆可贺的。因此，反对的声浪也渐渐高涨。

吴稚晖在《箴洋八股化的理学》（见《人生观之论战》）一文中，便首致不满。他以为"现今鼓吹成一个干燥无味的物质文明，人家用机关枪打来，我也用机关枪对打，把中国站住了，再整理什么国故，毫不嫌迟。"

仿吾在《国学运动的我见》（见《创造周报》第二十八号）一文中，也说"国学，我们当然不能说它没有研究之价值。然而现在便高谈研究……未免为时过早"。仿吾教人要注重科学，他的论调与吴稚晖的虽若不期而同，但是吴稚晖所注眼的是功利问题，他以为科学切用于现在的中国，国学不切用，所以应该去此取彼。仿吾的是方法问题，他以为要有科学的精神

本篇最初发表于一九二四年一月上海《创造周报》第三十六号。

才能研究国学。这是他们两人的不同之点。

本来做人行事，只要具有责任心，各就性之所近，各尽力之所能，以贡献于社会，原不当受第三者的干预。① 国学研究家就其性近力能而研究国学，这是他自己的份内事；但他如不问第三者的性情如何，能力如何，也不问社会的需要如何，孰缓孰急，向着中学生也要讲演整理国故，向着留洋学生也要宣传研究国学，好象研究国学是人生中和社会上唯一的要事，那他是超越了自己的本份，扰乱了别人的业务了。善教者教人只能现身说法，问而后应；他只能说我的做人行事是如此，但不能勉强人一例都应该如此。善教者教人只在于无形无影之间使人不得不受他的感化，学他的步趋，但他却不能大锣大鼓四处去宣传："你们快来学我！快来学我！"如今四处向人宣传整理国故研究国学的人，岂不是大有这种打锣打鼓的气势吗？国学运动才在抬头，便不得不招人厌弃，实在是运动者咎由自取。

但要研究科学或者要造机关枪，那最好是自己向研究室里或向兵工厂里去埋头锻炼。这样不消说是有功于社会。但如只徒笼统地排斥国学，排斥国学研究者，这与笼统地宣传国学，劝人做国学研究者所犯的弊病是同一的，同是超越了自己的本份而扰乱了别人的业务。

人生的行路本自多殊，不必强天下人于一途。一人要研

① "本来做人行事……原不当受第三者的干预。"最初发表时为：

本来做人行事，在我们信仰良心为至上命令者的人，只要本着良心行动，各就性之所近，各尽力之所能，原不当受第三者的干预。

究国学必使群天下的人研究国学，一人要造机关枪必使群天下的人去造机关枪，不忙说这是办不到的事情，即使办到了，也同一无用。人人都去研究国学，造机关枪去了，谁还种粮食来供人吃饭呢？分功易事，本来是社会成立的原则，也是人类进化的原则。主张要造机关枪的人说物质文明切用于现代，但主张研究国学的人也会说国学切用于现代，即使你要斥他无用，他也自承是无用。但他否定的自承实是肯定的自命，他会说“无用之中有大用存焉”。你反对者又把他怎样？所以凡事只能各行所是，不必强人于同。只要先求人有自我的觉悟，并求有益于社会，则百川殊途而同归于海，于不同之中正可以见出大同。不必兢兢焉强人以同，亦不必兢兢焉斥人以异。①

至于国学究竟有没有研究的价值？我看是可以让一部分人去解决，其中总有些可取的地方。我们要解决它，研究的方法要合乎科学精神。研究有了心得之后才能说到整理。这种整理事业的评价我们也不可估之过高。国学的范围如果扩大到农艺、工艺、医药等，那情况又不同。但一般经史子集的整理，充其量只是一种报告，是一种旧价值的重新估评，并不是一种新价值的创造。它在一个时代的文化的进展上，所效的

① 最初发表时，在此以下还有一段文字：

国学研究也正该是这样，只要研究者先有真实的内在的要求，那他的研究至少在他自己便是至善。我们不能因为有不真挚的研究者遂因而否认国学研究的全部，更不能于自我的要求以外求出别项的势力来禁止别人。吴稚晖的态度我觉得最难使人心服。仿吾亦失之偏激，但他注重在方法上的立论，犹遗与人以多少伸缩的余地。

贡献殊属微末。① 研究沙士比亚与歌德的书车载斗量，但抵不上一篇《罕谟列特》② 和一部《浮士德》在文化史上所占的地位。千家注杜，五百家注韩，也何曾抵得上杜甫、韩愈的一诗一文在我们的文化史上有积极的创造呢？我们常常向朋友谈笑话，说我们应该努力做出些杰作出来，供百年后的考据家考证。——这并不是蔑视考据家或者国学研究家的尊严，实在国学研究或考据、考证的评价原是只有这样。它只是既成价值的估评，并不是新生价值的创造。我们从事于国学研究的人应该先认明这一点，然后虚心克己去从事，庶几可以少使多少人盲从，而真挚的研究家也方可出现。

1924年1月9日

---

① “至于国学……殊属微末。”最初发表时为：

至于国学究竟有没有研究的价值？这是要待研究之后才能解决的问题。我们要解决它，我们便不能不研究它。研究的方法要合乎科学的精神，研究有了心得之后才能说到整理。而且这种整理事业的评价我们尤不可估之过高。整理的事业，充其量只是一种报告，是一种旧价值的重新估评，并不是一种新价值的重新创造，它在一个时代的文化的进展上，所效的贡献殊属微末。

② 通译《汉姆雷特》，莎士比亚的著名悲剧之一。

古书今译的问题

整理中国的古书，如考证真伪，作有系统的研究，加新式标点，作群书索隐，都是必要的事。但是此外我觉得古文今译一事也不可忽略。这在不远的将来是必然盛行的一种方法。整理国故的最大目标，是在使有用的古书普及，使多数的人得以接近。古书所用文字与文法与现代已相悬殊，将来通用字数限定或则汉字彻底革命时，则古书虽经考证、研究、标点、索隐，仍只能限于少数博识的学者，而一般人终难接近。于此今译一法实足以济诸法之穷，而使有用古书永传不朽。

今译一法，基督教徒运用得最为敏活，一部《新旧约全书》不知道有多少译本①。单是我们中国所有的便有文言，有官话，有甬白，有苏白，② 更有注音字母的。他们广事翻译，惟恐其不普及，惟恐一般人难于接近。基督教所以能传播于全世界，这种通俗化的办法实在是最有力的因素。我们中国的习

本篇最初发表于一九二四年一月上海《创造周报》第三十七号。

① 基督教的"圣经"，包括《旧约全书》和《新约全书》。公元四、五世纪由希腊文译成拉丁文；十六世纪宗教改革运动前后，在欧洲逐渐被译成各国文字，以后更被译成世界各种文字。

② 官话，旧时指以北京话为基础的北方话；甬白，是浙江省宁波一带方言；苏白，即今江苏省苏州一带方言。

尚便与此迥不相侔了。对于古代文书尊视如上天符录，惟恐其不神秘，惟恐其被一般人接近了会泄漏天机。凡古人的一句一字都不敢更易，稍有更易便是离经叛道，在从前下科场的时候定会名落孙山，或者犯打手心数十。我们中国人的骨董癖，我怕是全世界人所难比肩的了。儒家典籍不待说，佛经亦亘百世而不易。秃头骗子日日三茶三饭三藐三菩提，木鱼橐橐，谎泥谎术，究竟中华全国中有几个和尚能懂得佛理呢？

小时候读四书五经，读得一个倒背如流，但一句也不知道在说些甚么。一部发蒙的《三字经》①，也就是不明其妙的咒语。倒是后来读了些稍微通俗的《史鉴节要》②和《地球韵言》③，才认真懂了些历史的概略和世界的大势。但是我们的脑筋，在死文字的暗诵里已经消费好几年了。白话文运动的成功，要算是我国文化史上很可以特书的一项事迹。最近小学教科书都采用白话，纵令尚不完备，我相信读者的受益，总比我们读四书五经时多得万万倍。近来还有一般顽梗的人，狃于自己的习惯，满口以为文言易懂而白话文转不易懂，痛嗟文教的堕落，要从新编制文言的小学教科书，这种人真真是罪该万死！

四书五经我们读它们时深感困难，并不是它们的内容艰深，实在是它们的外观古涩。如象《国风》中许多的抒情诗，我

① 旧时流行的蒙学课本之一，相传为宋代王应麟编著，后世学者陆续补充，一九二八年章太炎重订。

② 即《史鉴节要便读》，旧时蒙学读物之一。清道光年间和州鲍东里古邨编著，四言韵语，共六卷。

③ 清光绪年间江陵张士瀛著，共四卷。旧时蒙学读物之一。

觉得十二三岁的人并不是不能领会，假如我们给它们换上一套容易看懂的文字。此外如子书如佛经，只要我们把那针刺层剥掉了，无论甚么人都是可以享用良乡甘栗。可恨是一些变态的古物崇拜狂，他们定要用针刺出血，然后才能感到快感，他们并且要把自己被动的淫虐狂(Masochism)变而成主动的淫虐狂(Sadism)①。这些人和这些人的文章，我希望有秦始皇②第二出来，再来焚一次，坑一次！

《国风》中四十首诗我把它们今译了出来，辑成了一本《卷耳集》③。这本书的功果如何，我现在不愿自颂。但我相信青年朋友们读我的译诗必比读《国风》原诗容易领略。不幸而年纪稍长已为先入见所蒙蔽的人，他要理解我离经叛道的行为，至少他先要改换过一次头脑。自《卷耳集》出版后，知我者虽不乏人，而罪我者亦时有所见。故意的无理解，卑劣的嘲骂或夹杂不纯的抨击，我都以一笑视之。我不愿作天下的乡愿，嘲骂、抨击原是在所不辞了。最近北京《晨报副刊》④上的梁绳

---

① 被动的淫虐狂，又称色情受虐狂，是一种以受异性虐待为快的病态色情狂。 主动的淫虐狂，又称性虐待狂，是一种残暴的色情狂。这里用以比喻那些迷恋文言者不仅自己甘心受害，还要坑害别人。

② 即嬴政（前259—前210）。曾采纳李斯建议，焚烧了《秦纪》以外的列国史书和私藏《诗》、《书》，坑杀了以古非今的方士和儒生四百六十多人，史称“焚书坑儒”。

③ 一九二三年上海泰东图书局出版。今编入本全集（文学编）第五卷。

④ 原为研究系机关报《晨报》的第七版，刊登学术论文和文艺作品。一九二一年十月十二日改成单张出版，报头题《晨报副镌》，报眉据鲁迅意见为《晨报副刊》。《晨报》在政治上拥护北洋政府，但其副刊在一个时期内曾是赞助新文化运动的重要期刊之一。

炜① 君和南京《东南评论》上的周世钊② 君各有一篇《评卷耳集》的文字，他们都以为我的翻译是失败了，因而断定古书今译是走不通的路，古诗是不能译和不必译的东西。其实我的翻译失败是一个小小的问题，而古书今译却另外是一个重大的问题。以我一次小小尝试的成败，便要把来解决一个重大问题，那却未免太早计，未免把我太过于尊重了。我觉得他们的言论大有讨论的必要，所以我不惜辞费，特地来缕述几句。

古书今译的必要，我在上面已经略略说过了；我现在要来说古诗的能译与否。

诗的翻译，假使只是如象对翻电报号码一样，定要一字一句的逐译，这原是不可能的事。因为这样逐字译了出来，而译文又要完全是诗，这除非是两种绝对相同的语言不行。两种绝对相同的语言是没有的，如果有时就无须乎翻译了。随你如何说，诗的翻译，绝不是那么一回事！诗的翻译应得是译者在原诗中所感得的情绪的复现。这个问题我不只说过一次了，然而一般人的先入见总不容易打破。最捷近的办法是：请读费兹吉拉德英译的《鲁拜集》(Rubaiyat)③ 吧！我们且看他的

① 即梁绳袆，一九〇四年生，河北行唐人。当时是北京师范大学国文系学生。他的文章题为《评郭著卷耳集》，载《晨报副刊》一九二三年十二月六——七日。

② 周世钊(1897—1976)，字惇元，湖南宁乡人。教育家。著有《毛主席青年时期的故事》、《我们的师表》等。

③ 参阅本卷《波斯诗人莪默伽亚谟》一文。

译文究竟是否针对，而他的译诗究竟是否成功。便是西洋诗家译中国的诗，如德国檀默尔(Dehmel)①之译李太白，我们读了他的译诗每不知道原诗的出处。独于我们的译家定要主张直译，而又强人以必须直译，所得的结论当然是诗不能译了。朋友们哟，你们的脑筋要改换过一次才行！诗不能译的话，当得是诗不能直译呀！

由一国的文字译成别国的文字可能，由本国的古文译成今言，当然更见容易。因为同是由原诗情绪的第二次表现，原诗如属本国古文，于再感原作者的情绪上当得比较外国言文亲切。由古诗译成今言，并不是我的创举。先我而尝试者已有人存。我们即向外国文学史探求，除上举《旧约》中《雅歌》、《诗篇》不论外，譬如英国最古的Anglo-Saxon文学②便经过多少人的翻译，即最有名的叙事诗Beowulf③的全译便有下列的几种：

1. Childe's Beowulf(Riverside Literature Series);

2. Earle's The Deeds of Beowulf, Done into M-

---

① 檀默尔(Richard Dehmel, 1863—1920)，通译戴默尔，德国诗人，亦间从事翻译。著有诗集《拯救》、《不是爱情》、诗体小说《两人》等。

② Anglo-Saxon，英文，音译为盎格鲁·撒克逊。撒克逊原是古代日尔曼人中的一个部落集团，后与盎格鲁人等移居大不列颠岛，结合为盎格鲁—撒克逊人，经过长期战争，建立了封建王国，成为近代英吉利人的祖先。其语言为古英语，其文学为英国最古的文学。

③ Beowulf，通译《贝尔武甫》，大约出现于七、八世纪之交。诗中的主人公贝尔武甫，是一个为民除妖的英雄。

odern Prose;

3. Gummere's The Oldest English Epic;

4. William Morris and A. J. Wyatt's The Tale of Beowulf;

5. Hall's Beowulf, Translated into Modern Metres;

6. Lumbden's Beowulf, an Old English Poem, Translated into Modern Rhymes. ①

此外还有选译的，散见于

1. Pancoast and Spaeth's Ear ly English Poem (P. 529);

2. Cook and Thinker's Select Translations from Old English Poetry (P. 9 —24);

3. Morley's English Writers (Vol. I, P. 278—310);

4. Broake's History of Early English Literature to the Accession of King Alfred (P. 26—73). ②

以上是据 Reuben Post Halleck 的《New English Lit-

---

① 上列作者及其著作为：

1. 查尔德《贝尔武甫》（湖畔文学丛书）；
2. 厄尔编写《现代英文散文的贝尔武甫的事迹》；
3. 加米埃《最古老的英文史诗》；
4. 威廉·莫里斯和 A. J. 魏阿特尔《贝尔武甫故事集》；
5. 霍尔《现代诗格律的贝尔武甫》；
6. 兰姆登的现代英语诗韵《贝尔武甫，一首古英语诗》。

erature》③ 中所考列，这书是一九一三年出版，距今已隔十年。在这十年中是否尚有新译出世，即在十年之前为他所考见的是否尚有遗漏，这非是我浅学的人所能知道，也非是我此后所想考证。不过我们只据上所表见，一首古诗在它本国中已经经过了十道的翻译了！

此外如英国十四世纪的古诗人屈利（Geoffrey Chaucer 1340?—1400）④，他的诗便有好几首经过华滋渥斯（W. Wordsworth 1770—1850）⑤ 翻译过，如象《The Prioress' Tale》，《The Cuckoo and the Nightingale》，《Troilus and Cresda》，⑥ 我们在华氏诗集中是容易接触到的。

诸如此类，把古诗今译了的办法在外国文学史中实在举不胜举，便是新兴的日本也极力在采取这种方法了。我举出了这些例子，并不是说外人如是，我们也可以照样模仿。但是这明明是一条大众所走的路，我们要想证明这条路走不通，只把

② 上列作者及其著作为：

1. 潘科斯特和斯巴依特《早期英语诗歌》（第 529 页）；
2. 库克和辛克《古英语诗歌选译》（第 9 至 24 页）；
3. 莫莱《英国作家》（第一卷，第 278 至 310 页）；
4. 布楼克《阿佛列国王即位前的早期英国文学史》（第 26 至 73 页）。

③ 鲁木·哈莱克的《新英国文学》。

④ 通译乔叟，英国早期人文主义作家的代表，诗人。著有《坎特伯雷故事集》等。

⑤ 通译华兹华斯，英国诗人，湖畔派的代表，一八四三年被英国王室封为“桂冠诗人”。作品有长诗《序曲》、组诗《露茜》、《不朽颂》等。

⑥ 《修道院长的故事》、《布谷鸟和夜莺》、《特罗勒斯和克丽西德》。Cresda，疑为 Cressid。

我一个人的步法来断定，那是不合逻辑的。我的步法可以有错，或者是跛行，或者是瞎走，或者只在路上打回旋，那我就在一条通路上走也是把路走不通的。但是不能说是因为我走不通，便说此路不通。要想证明此路不通，那除非是把从前走过这条路的人的成绩详细(不必全部)调查过一遍，然后才能归纳出一个断案。因一人的行事而断定一事的是非，这不仅是武断，而且是狂断了!

我国的文字，冗泛不适用的字数太多，为谋教育的普及上，应当早日着手调查加以限制。我的朋友陈慎侯①，他费了八年的苦工想做一种《标准国语字典》，他要把一切不适用的字删去，把标准字限定成若干，以这些标准字通行一切，古书也可以用这种字去翻译一遍(请参看《学艺杂志》第四卷第六号)。他这事业是很有意义，可惜功待垂成而他因劳病故了。字数限制还是目前的姑息手段，实则汉字本身根本是不便当的。日本人也受到汉字的限制，千辛万苦的很想摆脱，但也不容易摆脱。我自己的儿子是生在日本的，他们回来之后我要教他们学汉字，实在不知从何下手。我教他们的日本字母，他们不到一个礼拜便能书写自由了。假使我教他们学汉字，不知要经过多少年辰才能使用这种工具来表达自己的心意。从前在国内中学的时候，我觉得一班五六十人中能把国文写清通的为数不上十人。近来的教育成绩我虽不十分清晰，但据

① 陈慎侯(1885—1922)，名承泽，福建闽侯人。辛亥革命时曾参加福建起义，后进上海商务印书馆当编辑，并从事国语文法研究和文字整理工作。著有《国文法草创》。

我一两年来的编辑经验，我觉得外来的投稿能够自由运用国语的也实属寥寥，我们从可知：我们中国的骨董汉字早迟是不能不废的了。代用的工具经许多专门的学者正在讨究中，我希望我们的准备早日完成，使我们后此时代的国民早一日脱离精神镣铐的痛苦。

由于字数限制，或者汉字废弃的结果，古代书籍的普及自不得不待今译一途。这是自然的趋势，并不是一个人的成败所能左右，也并不是一二人的狂断所能左右。这条坦坦的大路，待一切善走路的人来走，我不过只是在路上跳了两跳的虾蟆。走通了路的人说我不曾走通，我只可以向着他哇哇的赞美。但是未曾上路的人，千切不要看见我这虾蟆乱跳而畏途。已在路上走的人，也千切不要因别人畏途而中辍或返步。我走我的路，别人要嗜好骨董的则骨董具在，我的《卷耳集》译诗于《国风》的存在未损毫末。但我希望这种人放开眼界，不要说这坦坦的道路是走不通的道路！

1924年1月10日

天才与教育

天才——天才这一个名词，用得比我们中国再滥的国家，恐怕没有了。譬如把中国的新兴文艺来说，我们的喊声虽然很高，但是究竟有甚么作家在那里？我记得前两月在《觉悟》① 上看见有人说鲁迅说过中国还没有一个作家。我承认鲁迅这句话决不是目空一切的傲语。的确是我们中国还没有一个作家。不怕以作家自命的很不乏人，但是我们请平心静气地问一问：中国的小说界有没有半个托尔斯泰、契和甫、戈里奇② ……？中国的诗坛有没有半个波多雷尔、费尔冷、费尔哈冷③ ……？中国的剧团有没有半个易卜生、斯特林普、威德肯特④ ……？但是天才的字眼却在中国是常见的了。

本篇最初发表于一九二三年十月七日上海《创造周报》第二十二号。

① 上海《民国日报》副刊，一九一九年六月创刊，一九三一年末终刊。"五四"时期曾积极宣传新文化运动。"五卅"运动后政治态度开始发生变化。

② 契和甫，通译契诃夫；戈里奇，通译高尔基。

③ 波多雷尔，通译波特莱尔。 费尔冷(Paul Verlaine, 1844—1896)，通译魏尔伦。法国象征派诗人。著有《无言之歌》、《智慧集》等。 费尔哈冷(Emile Verhaeren, 1855—1916)，通译维尔哈伦。比利时象征派诗人，戏剧家。著有诗集《生活的面貌》、《虚幻的乡村》，剧本《朝霞》等。

④ 威德肯特(Frank Wedekind, 1864—1918)，通译韦特金，德国剧作家。写有剧本《春醒》、《地灵》等。

英国的道生(E. Dowson)①在诗坛上闻名的时候，大卫生(John Davidson)说过一句话："虽说出现了一只燕子，不会便是夏天呢!"② 他这句话，虽不免带有几分我们中国的名产"文人相轻"的臭味，但是我们要褒贬一个人，的确是不能轻易下断语的。一只燕子飞来了，不能便说是夏天，然而中国的夏天好象只消要一只燕子飞来的光景。我们批评人的时候，动辄爱用"天才的作家"等类的字眼，严格地说时，中国实在连作家也没有，天才更在那里呢？而有一辈狡猾的人，因之竟把天才来作为骂人的用语了。我们受人赞扬是天才的时候，应该晓得肉麻；受人唾骂为天才的时候，应该晓得愤恨。

天才究竟是甚么物件呢？我们不能和龙卜罗梭(Lombrosso)③表赞同，说他便是狂人。我们也不能和一般俗见苟合，说他是天上的星宿。"天才与非天才的区别，不包含有数量以上的意义"——意大利的哲学家克罗采氏(B. Croce)④这个见解，我以为比较公平而合理。天才是人，绝不是人以外的甚么怪物。他与凡人的区别只有数量的相差，而没有品质

---

① 道生(Ernest Dowson, 1867—1900)，通译道森，英国诗人。著有《诗集》、《装饰》。郭沫若曾译过他的《无限的悲哀》，收《沫若译诗集》。

② 大卫生(1857—1909)，英国诗人。作有《舰队街牧歌集》、《民歌和歌谣》、《新民歌》等。文中所引大卫生的话，本是一句来自古希腊的英国谚语："One swallow does nof make a summer"。

③ 龙卜罗梭(Cesare Lombroso, 1836—1909)，通译龙勃罗梭，意大利资产阶级精神病学者，刑事人类学派代表。著有《犯罪者论》等。

④ 克罗采(Benedetto Groce, 1866—1952)，通译克罗齐，意大利唯心主义哲学家和历史学家。著有《精神哲学》等。

的悬异。譬如对于美的感受性这便是在极原始的人也是有的，文艺家的感受性不过比常人更丰富，更锐敏一点罢了。更以数字来表示时，常人有四十分的，天才有八十，两种的差别就只有这么一点。并不是天才是香油而常人是臭水，天才是黄金而常人是白石，天才是仙人而常人是猴子。

天才所得于自然的是“天赋独厚”，然而自然对于天才的恩惠也只有这么一点。专靠天赋厚是不能成功为天才的。譬如同样的两粒种子，一个落在沃土，一个落在沙碛，它们的发育如何，我们可以不待实验而前定了。

照生物学上说来，一切生物的年龄可以活到它成熟期间的五倍或八倍，人的成熟期间有说是二十年，有说是二十五年，加以五倍或八倍的数量，人总可以活到一百岁以上了。但是“人生七十古来稀”，人能活满自己的天寿的，实在极少，极少。精神上的发展也大概是这样。不怕赋有一百分的天赋的人，但是没有机会使他发展，成者只发展得到四五十分，结局只不过同凡人一样，或者连凡人的结果也还不如。譬如只有五十分的天赋的人发展到了四十分，当然比有一百分天赋只发展得二三十分的，其成果更占优势了。我们如更把体育来打比，羸弱的儿童卫生得法，比壮健的儿童完全不讲卫生的更能发育。这是易明的事实。

“人生七十古来稀，世上难逢百岁人”。——我们可以照样的说：天赋发展到七十分的从古以来少有，发展到一百分的恐怕更是千载难逢。

发展人的天赋的是甚么？便是教育——广义的教育。教

育的至上的目标便是使人人完全发展其所有的天赋。

近代的学校教育有人说是“杀死天才的工具”，这话的意思是说他所取的划一主义与灌入主义，不能使个人的天赋尽量的发展。——其实他也可以使人发展得几分，但终不能尽量，所以归根只养成得一些千篇一律的庸才，归根只是把天才杀死了。

现在我们请说到实际上来。——我们中国近数年来连这一点养成庸才的学校都要无形消灭了，要望我们中国无论在任何方面多生出些天才来，这怎么能够呢？

大凡一国的政治濒于破产的时候，那一国的文化却转有蒸蒸日进的可能。譬如我国历史上的春秋战国时代，那时候天下的纷乱恐不输于我们现在了；然而它在我们的学艺史上却成为一个光昭百世的黄金时代。纪元前五世纪的雅典，东有波斯，南有斯巴达，西有新罗马，北有马克多尼亚（Macedonia），四面受敌，卒至屋覆，然而那时雅典的文化却永远为世界史上光荣的一页。那时雅典的人物如苏格拉底①，如柏拉图②，如雕刻家的费爹亚士（Phidias）③，诗人的幼里皮德士

---

① 苏格拉底(Sokrates，前469—前399)，古希腊唯心主义哲学家。

② 柏拉图(Platon，前427—前347)，古希腊唯心主义哲学家。苏格拉底的学生，亚里士多德的老师。著有《理想国》、《法律篇》等。

③ 费爹亚士，通译菲狄亚斯，主要活动时期在公元前四四八年——前四三二年，古希腊雕刻家。擅长神像雕刻，其作品是古希腊雕刻艺术全盛时期的代表作。

(Euripides)①,剧曲家的亚里士多方(Aristophanes)② 等等,真可谓人才济济了。文艺复兴时期的一群大星小星突现于黯淡的意大利。法兰西大革命的时候，科学界中竟现出了七曜。③ 德国的康德、歌德、许尔雷等伟大的天才也是出现在他们国度陵夷的时候。

假如只照历史上的表面的变化来揣测，我们目前的中国是应该产生大天才的时候了。然而我们目前的中国无论任何方面究竟有甚么天才在那里？……这个疑问不仅我一个人在此连发，现在在报章杂志上露出这样口吻的人在在皆是。然则我们现在的中国为甚么生不出天才来？要解答这个问题，我觉得也很容易。一言以蔽之，便是我们中国素来不重视教育。

动乱与天才的发生,决不能有甚么直接的因果关系。有教养的国民而经动乱,他的物质生活虽受打击,而他的精神生活

---

① 幼里皮德士(约前480—约前406),通译欧里庇得斯，古希腊三大悲剧家之一。现存作品有《美狄亚》、《特洛亚妇女》等。

② 亚里士多方(约前446—约前385),通译阿里斯托芬，古希腊喜剧作家。现存作品有《阿卡奈人》、《骑士》、《和平》等,被称为“喜剧之父”。

③ 我国古代以日、月与金、木、水、火、土五大行星合称七曜。此处借指法国大革命时期的七位科学家，通常指化学家安多纳·罗朗·德·拉瓦西埃(Antoine Laurent de Lavoisier,1743—1794),天文学家皮艾尔·西蒙·德·拉普拉斯(Pierre Simon de Laplace, 1749—1827),数学家加斯帕尔·蒙日(Gaspard Monge,1746—1818),医学家乔治·屈微尔(Georges Cuvier, 1769—1832),自然科学家让·巴普蒂斯特·德·拉马克(Jena Baptiste de Monet Lamarck, 1744—1829),医学家乔治·卡巴尼(Georges Cabanis,1757—1808)和菲利普·皮耐尔(Philippe Pinel,1745—1826)。

转有统一的可能。人莫跌于山而跌于垤，正因为处境艰难，聚气凝神而意识不散，所以不遭颠扑。又如善用兵的人有“处之危地而后生，置之亡地而后存”① 的策略，也正是同一的理由。但是这种兵也总要经过训练的才能成事，假使毫未经过训练，即使处之危亡，不怕就断指满舟，也会要争船而渡了。

危地是需要勇士的时候，乱国是需要天才的时候。有那一种素养而为迫切的需要所逼促，所以全军可以尽成干城，而天才可以蓬生于一世。没有这一种素养，只有这一种需要，就譬如把一粒小石种在温室中的花盆里，任你如何促迫，它也迸发不出萌芽来。我们中国目下出不了天才，便就是这样。平常本无发生天才的可能，纵使需要迫切，也只好象希望石头迸芽。

克罗采把人性的活动分为四种：一是直观的，二是推理的，——这两种是理论的活动；三是伦理的，四是经济的，——这两种是实践的活动。于是他在真善美之外加了一个“利”。他准此区别也把天才分为四种范型。文学家、艺术家便是属于直观的美的天才。哲学家、科学家便是属于推理的真的天才。圣人、教主之类便是伦理的天才。经济的天才可以说是大政治家、大资本家之类了。克罗采氏说这种利的天才是“恶天才”，是“恶魔的天才”。他这种分法假如可以承认的时候，我们素来注重实际而唯利是图的市井之徒，处在目前的乱世，无怪乎层出不穷地出了无数的“恶魔的天才”了。目下我们中国特有的只要钱不要脸的议员诸公、军阀、财阀和其他

① 语出《孙子·九地》：“投之亡地而后存，陷之死地而后生”。又《史记·淮阴侯列传》：“陷之死地而后生，置之亡地而后存”。

一切阀，不都是这一种范型的天才么？要是这么说时，我们中国的天才真是太多了，我们庸人复何不幸而生此恶魔的黄金时代哟！

我们中国除掉这种恶魔的天才多多发生而外，其余三方面的活动可惜太相形见绌了。一向是家而忘国、私而忘公的社会，我们怎能望它发生伦理的天才？一向是不讲逻辑的学术界，我们怎能望它产生出哲学和科学方面的尤物？更说到狭义的天才——文艺方面的天才上来，我们真是可怜到万分了！美的观感麻木了，无论是音乐、绘画、雕刻、建筑、舞蹈、文学，近百年来我们究竟有那几样可以目无古人而夸耀全世？……我们古时大规模的音乐是已失传了，只剩下些胡琴、锣鼓，每日乱弹乱打，麻痹国民的神经。舞是失传了，文学是化了石，绘画、雕刻、建筑，都不脱前人窠臼。我们的独创性往那儿去了呢？难道我们真成了石头，迸射不出生命的萌芽来了吗？①

单拿音乐来说吧。要成全一个真正的音乐家，据说要从

① 这一段，最初发表时为：

我们中国除这种恶魔的天才多多发生而外，其余三方面的活动可惜太相形见绌了。素来是道义丧尽的民族，我们怎能望他发生伦理的天才？素来是不尚逻辑的国家，我们怎能望他产出哲学和科学方面的尤物。更说到狭义的天才——文艺方面的天才上来，我们中华民族是可怜到十二万分了！美的观感麻木了的国民，象我们中华民族一样的，恐怕世界之中没有两个！无论说音乐，说绘图，说雕刻，说建筑，说舞蹈，说文学，我们近百年来的中国，究竟有那一样可以目无古人而夸耀全世？……我们古时大规模的音乐是已失掉了，可怜只剩些胡琴锣鼓每日乱弹乱打麻痹国民的神经，然而这便是我们现代的音乐！舞是失掉了，文学是化了石，绘画雕刻建筑可不用说了。以这样的国民处到现在迫切的乱世，要望他发生出甚么天才出来，恐怕比望石头发生树木还要难了。

幼开始教养，六岁都稍嫌迟了。但象我们现代的青年，不怕就住在上海、北京，上了二三十岁还不曾看见过钢琴的，恐怕也不乏人。象生在这样的社会，即使具有莫查德(Mozart)①、悲多汶(Beethoven)、萧邦(Chopin)② 等人的音乐天才，也没有机会来得到发展了。

个性发展的可能性有一种递减律存在。山东有一个朋友对我说过山东有几句谚语是："十岁的神童，二十岁的才子，三十岁的凡人，四十岁的老而不死。"——这真是极有价值的谚语。凡是职司教育的人，凡是养育儿女的人，不可不加以注意。可以摩天的松柏，栽植在花盆里，营养不充，抑制过甚，到老只成就一株蜷曲的小木，即使把它解放到山林里去，也不能成为巨材了。人生的教育，不仅是音乐一门要从四五岁着手呢！

我们现在是缺乏天才的时代，象我们现在也正是需要天才的时代。教育是作成人才的主要工具，教育在我们现代之必要无待乎赘言。但在我们教育破产的目前，职司教育的人只知道罢课索薪，卖教育用具的人只知道献贿名人以推广商业，我们要向他们宣传杀天才的学校教育之必要，这是愚而可悯。我在此地想提倡一下早期教育，这是人人能行，而且在人

① 莫查德(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756—1791)，通译莫扎特，奥地利作曲家，维也纳古典乐派代表之一。幼年即表现出非凡的音乐才能，被誉为"十八世纪的奇迹"。写有意大利式歌剧《费加罗的婚礼》、《唐璜》，德国民族歌剧《魔笛》，以及大量的交响曲、协奏曲等。

② 萧邦(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810—1849)，波兰作曲家、钢琴家。幼年便接触波兰民间音乐，表现出卓越的才能。写有钢琴协奏曲、钢琴奏鸣曲及钢琴独奏曲多种。

生历程中，为父母兄姐的人有应该施授的义务，为儿女弟妹的人有应该享受的权利的！

早期教育的倡始者与实行者是德国的法学博士客尔·维德(Karl Witte)①的父亲客尔·维德(父子同名)。父维德说，"儿童教育应该从儿童智力的曙光开始"。——这便是早期教育的定义。他如此主张了，如此实行了，子维德也因之而有了成就。八九岁的时候他便通晓德、法、意、拉、英、希六国语言；九岁入大学，十四岁提出数学论文而成哲学博士，十六岁又得法学博士而任柏林大学的教授。他一直活到八十三岁。父维德做了一部书叫《客尔维德的教育谈》(Karl Witte: Oder Frziehungs und Bildungsgeschichte Desselben)叙述他教育子维德的事迹一直到十四岁为止。他这本书在德国已经绝了版。而一百年后一九一三年，以十五岁而从哈佛大学毕业的威廉·吉姆士·赛底司(William James Sidis)、同年以十三岁半而入哈佛大学，仅住三年而毕业(照例是四年)的亚多尔夫·帕尔(Adolf Berle)，他们都是受了维德的赐，因为他们的父亲都是读过《客尔维德的教育谈》而照法施行了，竟得到同样的成功。

我们中国目下是需才孔急的时候，有许多热心国事的友人，彼此一谈到救国的问题，大多以为非从打破家庭做起不可。这种毁家纾难的古英雄的事业我们自然赞仰欢迎，但是

① 客尔·维德(1800—1883)，通译卡尔·威特，德国法学家。其父是一位乡村牧师，注重儿童的早期教育。文中所述事实，均见日本木村久一著《早期教育和天才》。

从自家的儿童着手，为国家作育人才，这也正是人人能行的新英雄的事业吧。

1924年①10月3日

① 《文艺论集》改版本作一九二三年，又据最初发表于《创造周报》的时间，本篇当写于一九二三年。

国家的与超国家的

国家本是一种人为的制度，它的目的是在保持人类的安全。它所保持的人类虽是局部的而非普遍的，然而一切国家的存因和目的，可以说是在同一的理念里面。

但是在国家的历史渐渐演进以后，国家竟成为人类的监狱，人类的观念竟庾死在这种制度之下了。处在国家的圈域之中而言普遍的人类，则成为乱臣贼子，不遭燔戮之苦，便遭流谪之刑，古今来有多少志士仁人为此悖理的矛盾而颠扑的正不知有多少。

同类的鸟雀在大自然的护翼之下本是相辅相助，然在斗鸟者的笼中则可以相搏而至于死。我们人类离开取乐的感情之外可以笑鸟类的痴愚，但是我们人类站在“国家”的斗笼中，各为保全自己的安全而互失其安全的，不也和鸟类，和涉鸡，和斗犬一类的无聊，一类的痴愚吗？

本篇最初发表于一九二三年十月二十日上海《创造周报》第二十四号，后收入一九二五年《文艺论集》初版。一九三〇年以后出版的《文艺论集》各版，作者因感“无政府主义的倾向太浓厚”而删去，现据初版本补入。

法国巴比士（Henrie Barbusse）①著的长篇小说《光明》（La Clarte）是此次欧洲大战中所产生出的一部人类的觉醒史。那里面的主人公，有一次举炮向敌人放射的时候，他忽然悟想道：我这样做到底为的是甚么？为的是救国。但是在距离不远的前面的敌人也还是在这样做，还是在这样想，自己与敌人并没有甚么区别。"前进！"前进的命令一来，我们便不能不进，但一前进之后连自己的生命也会失掉了。这到底是甚么人发的命令？伟人吗？王族吗？假使自己不愿意时又怎么样？救国？我们自己不是被这个标语欺骗了吗？我们战线两面的人不都是被这个标语欺骗了吗？……他在这种沉思与苦战之中得出一个极简单的觉悟：便是"国境以外，也还有人道，也还有同胞存在。"

国境以外，也还有人道，也还有同胞存在！不错，这本是一个极单纯的真理，然而要觉悟到这件事情，却不是一个单纯的事实。我们即就法国的文坛现势而论，享安富尊荣的仍然是鼓吹国家主义的牧理司巴力士（Morris Barres）②之流，而高唱人类爱的罗曼罗郎却永远被逐在国门之外了③。

---

① 巴比士（Henri Barbusse，1873—1935），通译巴比塞，法国作家。其长篇小说《光明》，写于一九一九年，描述一个士兵在帝国主义战争中的思想转变过程，曾受列宁称赞。

② 牧理司巴力士（Maurice Barres，1862—1923），通译莫里斯·巴莱士，作家、政论家，法国最好战的国家主义者之一。著有《国家主义舞台和理论》及三部曲《自我崇拜》等。

③ 罗曼罗郎，即罗曼·罗兰。第一次世界大战爆发后，因发表了一系列反对帝国主义战争的文章，抨击交战双方，受到法国政府攻击，被迫侨居瑞士十五年。

国家的与国家的之战斗已经是人类不幸的事情。国家的与超国家的之战斗，尤唯是人类的最大的不幸。在东西洋各国，国家观念最强的地方，后两者的战斗也最激烈，人类所犯的罪恶也最离奇。最近日本无政府主义者大杉荣夫妇之惨死①，不正是这种离奇的犯罪的牺牲么？

我们为殉道的杰士悲怆，我们也为冥顽的人类悯泣。然而我们在此有私自庆幸的一件事情，便是我们是生长在中国。

我们中国本来是国家观念很淡漠的国家，在十几年前，军国主义正在世界上猖獗的时候，有许多人士很以此为可耻，而大提倡爱国。好在我们素来的传统精神，最远的目的是在使人类治平，而不在家国。我们古代的哲人教我们以四海同胞的超国家主义，然而同时亦不离弃国家，以国家为达到超国家的阶段。

在东西各国，传统精神与世界主义，是冰炭之不相容；而在我们中国，我们的传统精神便是世界主义。

我们现在是应该把我们的传统精神恢复的时候，尤其是我们从事于文艺的人，应该极力唤醒固有的精神，以与国外的世界主义者相呼应。

我们的传统精神已经淹没久了，但是我们国人都有好古的倾向，我以为这是对于真理的一种潜意识的追慕，我们正当

---

① 大杉荣（1885—1923），日本无政府主义者。一九二二年从日本去法国参加国际无政府主义大会，翌年"五一"劳动节因在巴黎郊外的集会上发表演说被驱逐回国。同年九月十六日，当关东地区大地震混乱之际，与其妻伊藤野枝等被宪兵杀害。著有论文集《求正义之路》、《自由的先驱》等。

善于爱护这种追慕的感情，极力阐发我们固有的精神，使我们中国得早一日成为世界主义的新国。

重九日对大杉荣氏之遗像草此

雅言与自力

——告读《查拉图司屈拉》的友人

我把《查拉图司屈拉》的第一部译完之后，有许多朋友写信来说是难解，要求我以后加些注释。仿吾也劝我在继译第二部之前，不妨先把尼采的思想，或者《查拉图司屈拉》全书的大义，先述一个梗概，以便利于读者。我在这一两礼拜来便停止了移译工作，想依照仿吾的劝诱，先把我对于《查拉图司屈拉》的见解摅述出来以当注释。但我再四忖度，在一种著作，或者一个人的主要作品，尚未全部介绍于读者之前，便先把该作品或该作者的思想加以评究，这在授受两方，不仅是劳而无功，而且会发生意外的障碍。

理解一个人的著作或一个人的思想，不是容易的事情，尤其是艰深的作品和深刻的作者。然我们于不易之中，能刻苦求得出一种理解时，研究的乐趣也因而加倍。年青人求知欲

本篇最初发表于一九二三年十二月二日上海《创造周报》第三十号。

《查拉图司屈拉》，通译《查拉图斯特拉如是说》，尼采的主要著作之一。查拉图斯特拉是波斯教的建立者琐罗亚斯德（Zoroaster，约前十至前七世纪）的古波斯语 Zarathushtra 的音译。在此书中，尼采借用查拉图斯特拉的名义来宣传自己的哲学思想和主张，与查拉图斯特拉本人的思想无关。

很旺，而忍耐性不足。即以读书而论，尚未开卷时，每有吞食全牛之概；然一遇困难，则不禁颓然而气馁。于是浅尝偷巧的习惯油然而生，在未用自己脑力去求理解之前，或先读人的评论以自囿，或仅读一书的序言而了事。有的人更以其一知半解，从而道听途说。这是我们青年人最容易传染的一种通病。

书有宜于精读的，有宜于浏览的。《查拉图司屈拉》便是前的一种。

尼采自己已经说过："用心血和雅言著作的人，不愿受人阅读，只愿受人暗诵。"①——"雅言"二字在原文是spruche，我由论语"子所雅言，诗书执礼皆雅言也"②句译作雅言。尼采说，"雅言是峰。连山中最捷近的路是从此峰跨到彼峰，但须要有长足的人才能办到。所以雅言是只为杰出伟大高迈之士而说。"③

《查拉图司屈拉》一书正是心血和雅言的著作。尼采的性格是有一种天才崇拜癖的人，爱以一己的理想输入于个体之中，以满足其崇拜的欲望。但一旦失望于已故的萧本华④，再失望于其"师"瓦格讷(Wagner)⑤，最后于暂时所认定为"后继

---

①③ 语见作者译尼采《查拉图司屈拉》第一部第七节《读书与著作》，一九二三年七月《创造周报》第十一号。

② 语见《论语·述而》。

④ 萧本华(Arthur Schopenhauer，1788—1860)通译叔本华，德国唯心主义哲学家，唯意志论者。著有《世界即意志和观念》等。

⑤ 瓦格讷(Richard Wagner，1813—1883)，通译瓦格纳，德国作曲家、文学家。主要作品有歌剧《尼伯龙根指环》、《帕西发尔》，论著《歌剧与戏剧》等。

者"之卢女士 (Lou Andreas Salome)① 亦不得不感受失望。系念之情愈殷，则失望之恨愈烈。一生渴求知己，而知己渺不可得。于孤独的悲哀与疾病的困厄中乃凝集其心血于雅言，求知己于"离去人类与时代的六千英尺以外"(6000 fuss jenseits von mensch und zeit)。然在他第一部出书时，便多方受人误解，他自己曾叹息说："我所思想的对于许多人尚没有一人成熟。"不怕诲者谆谆，而听者终是邈邈，《查拉图司屈拉》便是一个证据。他的第三部书出时，连最能理解他的一个妹子艾利沙白(Elisabeth)也没有十分表示谢意。他写信给他妹子说："那也不是立刻可发生感谢的赠品——我望你对于我最可爱最可敬的感兴，还要'改弦易辙'的学习一遍，而且所望于你的比'改弦易辙'还要更多。我所成就的事业，要想生出二三彻底同感的人，不知还要隔多少时代。就是在那时，也不知有多少无权利的人和全无资格的人要来参预我的权威呢。想起令人寒栗。"他的第四部书成时，他更没有公开的勇气了。他只印了四十部，想送给"这样的人，能够值得领受的" (Solche, die sich umihn verdient machten)。但结果他的四十部书也才只送出了七部。——这个事实是他的妹子在《查拉图司屈拉如是说之生成史》(Die Entstehung von"Also sprach Zarathustra")一文中所说的。

我们根据以上的事实，可以知道尼采的心境是如何孤苦。

① 卢女士 (Lou Andreas Salome, 1861—1937)，德国作家。初与尼采过从甚密，一八八二年拒绝了尼采的求婚，后嫁 F.C.安德烈斯。一九一一年与维也纳精神分析学派发生联系，成为弗洛伊德的朋友和门徒。著有《从其著作看弗里德里希·尼采》、《我对弗洛伊德的感谢》等。

《查拉图司屈拉》一书便在他的当时，便在他的本国，便在他的亲近者中，也是如何难解的一部书了。我们现在要来理解他，要来参预他的权威，恐怕连我自己也是使他寒栗的全无资格者的一个。他的书是连峰簇涌的险途，而我们不必便是他所期许的杰出高迈之士，不必便是他所期许的“超人”。我们要从此峰跨到彼峰，我们没有那么长的脚杆。但是不怕纵有多么峻险的危峰，我们总可以寻出一种路径，用自己的脚跋涉。我们循序渐进，坚忍耐劳，总有达到踏破的时候。

我译尼采，便是我对于他的一种解释。我的计划本想在我把他全部译完之后，再来诉述我跋涉的经历，把他的思想作一个有系统的概括，以供读者的参考。但是，在目下四步功程只走得一步之前，我纵使把全部的概括叙述出来，在读者恐怕不仅茫无涯岸，更使信我过厚的人得一先入观念，转于了解尼采上多生障碍。我是一面镜子，我的译文只是尼采的虚像；但我的反射率恐不免有乱反射的时候，读者在我的镜中得一个歪斜的尼采像以为便是尼采，从而崇拜之或反抗之，我是对不住作者和读者了。一切未知世界，总要望自己的精神、自己的劳力去开拓，我译这一书的目的是要望读者得到我的刺激能直接去翻读原书，犹如见了一幅西湖的照片生出直接去游览西湖的欲望。我希望读者不必过信我的译书，尤不必伸长颈项等待我的解释。

读一切深邃的书都应该如是：

第一，要用自己的能力去理解；

第二，要用自己的能力去批评。

理解不足，只好精读，只好深思，换句话说：便是只好待时。待到自己的经验足时，终有彻底理解的时期出现。理解已足，然犹不能暖姝自划，要有批评的眼光，于可能的限度之内否定原作，然后原书的生命才能成为自己的生命，作者的心血才能成为自己的心血。一切都要凭自力，不可倚赖他人。尼采已经说过了：

"只常常保守着弟子的地位，非所善报于其师。"他的第二部首的标语，也就是第一部将临末的两句话：

"……假使你们都曾拒绝我的时候，我才可以回向你们。

"真的，兄弟们哟，我那时将用别的眼光去求我所失掉的；我那时将以别的爱情来钟爱你们。"①

匆匆草此文尽，以后我又要继续译述第二部了。

1924年②11月29日晨

〔附记〕《查拉图司屈拉》结果没有译下去③，我事实上是"拒绝"了它。中国革命运动逐步高涨，把我向上看的眼睛拉到向下看，使我和尼采发生了很大的距离。鲁迅曾译此书的序言而没有译出全书，恐怕也是出于同一理由。

1958年11月21日，沫若

---

① 以上引语均见尼采《查拉图司屈拉》第一部第二十二节《赠贻的道德》。一九二三年十一月《创造周报》第二十八号。

② 《文艺论集》改版本作一九二三年，又据最初发表于《创造周报》的时间，本篇当写于一九二三年。

③ 作者将《查拉图司屈拉》第一部译出之后，又译了第二部的第一——四节，分别刊登于《创造周报》第三十一、三十三、三十四和三十九号上，以后便停译了。一九二八年创造社出版部出版了这些译文的单行本，题《查拉图司屈拉钞》。

艺术家与革命家

有人说：艺术家和革命家是不能兼并的。

说这句话的人大抵不外是这样的两种人：一种是现实逃避的象牙宫殿的顽民，一种是不解艺术的精神而自诩为实行家的好汉。

前一种的人是“艺术之艺术”的主张者，他们是以人生奉献于艺术，自己膜拜自己泥塑的菩萨。其实任何艺术没有不和人生发生关系的事。艺术家无论是主张艺术为艺术或为人生，但总要他的艺术是艺术，刀可以说是杀鸡的，也可以说是杀人的，但总得要求它是刀。①

至于后一种人，他们不以为艺术是完全无用，便以为艺术家是能说不能行。他们把言与行看成两件事情去了，把革命与艺术也看成两件事情去了。

本篇最初发表于一九二三年九月九日上海《创造周报》第十八号。

① 这一段，最初发表时为：

前一种的人是“艺术之艺术”的主张者，他们是以人生奉献于艺术，自己膜拜自己泥塑的菩萨。这种人的态度虽是娇奇，但我们还可以容恕。因为无论若何艺术没有不和人生生关系的事情。更无论艺术家主张艺术是为艺术或是为人生，我们都可不论，但总要它是艺术。刀说是杀鸡的也可，说是杀人的也可，我们总要求它是刀然后才能承认，这是易明的事实。

我在此要向这一类的人说明一句：言说便是行为的一种。我们照心理学上讲来，凡一切意志作用的表现便是行为，言说是意志表现的一种，所以它正是行为的一种。言说家把他自己的意志发表而为言论，他对于人类社会也就算做了一番事业。我们对于他的批评，只能批评他言论的当不当，不能论及他自己的能行与不行。思想也是一样，思想的阐发便是思想家的事业。艺术也是一样，艺术的制作便是艺术家的事业。

艺术家要把他的艺术来宣传革命，我们不能论议他宣传革命的可不可，我们只能论他所借以宣传的是不是艺术。假使他宣传的工具确是艺术的作品，那他自然是个艺术家。这样的艺术家以他的作品来宣传革命，也就和实行家拿一个炸弹去实行革命是一样，一样对于革命事业有实际的贡献。我们不必望实行家做宣传的文艺，我们也不必望革命的艺术家定非去投炸弹不可。俄国的革命一半成功于文艺家的宣传，高斯华士(Galsworthy)① 的《法网》(《Justice》)一剧，改革了英国的监狱制度，这是周知的事实。我们不能说这样的艺术家不是革命家，我们更不能说艺术家与革命家是不能兼并的了。

我在此还要大胆说一句：一切真正的革命运动都是艺术运动，一切热诚的实行家是纯真的艺术家，一切志在改革社会的热诚的艺术家也便是纯真的革命家。

自由的战士埃斯纳 (Kurt Eisner)② 一九一九年一月三

① 即高尔斯华绥。

② 埃斯纳(1867—1919)，通译艾斯内尔，德国记者，革命家。曾于一九一八年十一月领导慕尼黑工农兵委员会宣布成立巴伐利亚自由邦，自任第一届总理。后被德国反动分子谋杀。

日，在德意志临时国民议会的演说，关于艺术有这样的几句话：

> 艺术不仅要求全部的生命，最大的艺术还要要求生命的断念。……伟大的艺术家寓神明于己之一身，而成为自己艺术的殉教者。……为政也是一种艺术。……这种政治艺术的对象，这种艺术所当发挥的题材，便是社会、国家、人类。……自由只能在美之国度里繁荣，……今日的艺术已经不是厌世者的逋逃薮了！

爱自由、爱人类的青年艺术家和青年革命家哟，我望你们三思这几句话。你们须知二十世纪的文艺运动是在美化人类社会，二十世纪的世界大革命运动也正是如此。我们的目标是同一的。自由之神在前面招致我们，我们走。我们是革命家，同时也是艺术家。我们要做自己的艺术的殉教者，同时也正是人类社会的改造者。前进！前进！高举起美化的大旗，向着自由前进！

1924年① 9月4日夜

---

① 《文艺论集》改版本作一九二三年，又据最初发表于《创造周报》的时间，本篇当写于一九二三年。

艺术的评价

从书报上的文字或友人的口舌间，我们近来往往接受到一种这样的论调："读了一种作品一点也感不得甚么，该作品于艺术上是全无价值的。"这种论调大抵是从托尔斯泰的《艺术论》[1]派演出来的。但我们觉得只是含着半面的真理。因为我们由同一的前提可以得到一个完全相反的判案：便是读了一种作品一点也感不得甚么，怕是我们自己的教养不足。

作品的内含本有深浅的不同，读者的感受性也有丰啬的差别。在富于感受性的人，主观的感受原可以为客观的权衡；而在啬于感受性的人，主客便不能完全相掩。感受性的定量属于个人，在一定限量内，个人所能发展的可能性，依教养的程度而丰啬。同是一部《离骚》，在童稚时我们不曾感得甚么，然到目前我们能称道屈原是我国文学史上第一个有天才的作者。同是一幕旧剧，在旧式的戏迷尽可以叫好连天，而在陶醉于舶来品的人却自始至终一点甚么也感受不得。这可见文艺的感动力也要看受者的感受性丰啬如何，受者的教养程度如

本篇最初发表于一九二三年十一月二十五日上海《创造周报》第二十九号。

① 原名《什么是艺术?》，写于一八九七年至一八九八年，是俄国列夫·托尔斯泰的文艺理论著作，"五四"时期介绍到中国。

何了。①

根据托尔斯泰的《艺术论》，我们可以把托氏的艺术观，列为一个简明的表：

- 艺术
  - 无感动力的——假的艺术
  - 有感动力的——真的艺术
    - 善的艺术——一般人能受感动的
    - 恶的艺术——少数人能受感动的

托尔斯泰以为艺术活动是作家在自己心中唤起已曾经验过的感情，用种种功具以传输于别人，使别人得受同样的经验（第五章）。所以他以“感动力”（infectiousness）为艺术的特征，感动力之有无便足以定艺术之真伪，感动力之强弱便足以定艺术品之优劣。感动力之强弱，依三种条件而转移：（一）感情之个性，（二）表现之明了，（三）作家之真挚。感情愈有个性，表现愈明了，作家的态度愈真挚，则感动力愈强，而艺术品愈优秀（第十五章）。然一说到题材上来，他认为艺术品所传输的感情须为耶稣教的宗教情绪，须为一般人所能接近的日常生活之单纯感情，而后一般人才能同受感动，该艺术品才为善的艺术；不然则恶（第十六章）。

托氏的这种立论，我以为在他的根本上有两个绝大的

---

① 最初发表时，在此以下还有一段文字：

我国自新文学发生以来，优秀的作家本来寥寥无几，而优秀的批评家亦难屈数只手。批评与创作本同是个性觉醒的两种表现，本同是人生创造的两个法门，可惜在个性尚未完全觉醒之前，少数从事于批评的人便为一种畸形的艺术论所锢囿，而以同样的桎梏以囚禁新醒的作家。杜尔斯泰的《艺术论》早早输入了我国，可以说是我们新兴文学的一种不幸了。

错误：

第一，他把艺术活动完全认为教化的功具，甚至是传教的工具；

第二，他把人类的感受性隐隐假定为一律平等而且无发展之可能。

艺术活动，诚如托氏所说在唤起一种感情的经验，然而这种活动每每流行于不经意之间，即使宏伟的制作须得匠心经营，而艺术家的目的只在乎如何能真挚地表现出自己的感情，并一定不在乎能使人得到共感与否。艺术的特征，诚然如托氏所说在有感动人的力量，然而这种力量之发动也须视受者之感受性如何。故自受者的方面而言，感动力之有无不能定艺术之真伪。托氏忽视此事，于无形之间竟隐隐假定人的感受性平等不易，故否定一切关于艺术的教养，而以耶教主义为普遍的情绪，以通俗作品为最高的典型，这可以说是奇异的结论了。人的感受性依禀赋与教养之别没有完全相等之可能，耶教思想在未输入于西方以前，也未曾普及于欧洲，即在现代更未曾普及于全世界。"四海同胞"之说纵可为结合全人类的信条，但此说不仅出于耶教。至于"神人父子"之说断难得到我辈东方人信仰，即目今大部分的西方人也久已怀疑而不受其束缚了。托氏独兢兢焉于耶教艺术的提倡，充其极仍不外提倡"排外的艺术"，不见得托氏所力诋的纯粹艺术便是恶，而宗教艺术便是善。

艺术是提高人类的工具，托氏于行文中也自承认。但纯粹的艺术使一般的民众碍难接近的理由，并不完全在乎艺术

的高蹈，而在乎社会制度使民众的智慧停滞，并限制其享受的机会。托氏乃迁怒及于艺术与艺术家，这是有欠公允的。他以少数人所能了解的艺术为排他的艺术，而不知提倡少数人所宗仰的耶教仍不外乎排他。他反抗艺术的教育，而论到未来的艺术时仍须有“对于艺术的活动有嗜好有能力的全民众中的天才”(Gilted members of the whole people who prove capable of, and are inclined towards, artistic activity)，仍须有“趣味的教养”(Education of taste) 以陶冶民众。① 出发点既欠公允，所得的结论自然不能不如是离奇了。

托氏淑世的精神是可佩服的，但怎样才能改革社会，他所见未圆。托氏的《艺术论》虽然有所偏，然他那种反抗的精神，那种推翻一切、独立自主的气概，那种耗费十五年的光阴从事于搜讨的努力，是可以使人崇拜的。②

1924年③11月23日

---

① 这里引述的观点，可参看丰陈宝译托尔斯泰《艺术论》第十九章，人民文学出版社一九五八年第一版第186页。

② 这一段，最初发表时为：

杜氏淑世的精神是我们所由衷敬慕，然他这种偏激而且矛盾的论调却非我们所能苟同，可惜他的《艺术论》一输入我国后，在我们素来缺少批判精神的文艺界，竟隐隐成了一种痘疖，自称人生派的有人，骂丑恶描写的有人，骂颓唐派的有人，以自己的感受性为万能而排斥一切的更有人了。杜氏的《艺术论》虽然偏激，然他那种反抗的精神，那种推翻一切独立自主的气概，那种耗费十五年的光阴从事于搜讨的努力，这是可以使人永远崇拜的，我期望崇拜杜氏的人，极力效法他这些美德，而勿株守一先生之说以暖姝自划。

③ 《文艺论集》改版本作一九二三年，又据最初发表于《创造周报》的时间，本篇当写于一九二三年。

〔附记〕 本篇所依据的《艺术论》系 Aylmer Maude 的英译《What is Art?》。

文艺之社会的使命

——在上海大学讲

我不会讲话，又没有预备。今天上午我特意走到法国公园①，本想预备一点材料，但是恰好遇两位朋友，谈谈笑笑，所以又没有机会。我许久未到法国公园去，现在美丽的花都开放了，黄莺儿和许多不知名的鸟儿歌唱得特别好听，春风轻轻地拂来，那稀疏的几点雨珠儿跳在池中，做出几个波圈，又渐渐消灭了。呵！烂漫的春！一切都使我感觉着说不出的美！春天是最快乐的，倘若没有和暖的春天，只让冷酷的冬天占领着宇宙，那我们只能披着很笨重的衣服，困在房子里，偶然出门，也只有灰色的天空板起那无情的面孔。这样还有什么生趣？我们还能生活下去吗？只有美丽的春天是我们所欢迎的！历来描写仙境总爱说"有四时不谢之花，百世长青之草"，这是世人所希望春的常在。就是但丁在《神曲》里所想象的

本篇最初发表于一九二五年五月十八日上海《民国日报·文学》周刊第三期（上海大学中国文学系编辑），是作者一九二三年五月二日在上海大学的讲演。

① 在上海市内，即今复兴公园。

"地上乐园"①,也不过是一年四季都是春天罢了。

要讲的稿子虽没有预备好,但是带来了春的消息。文艺也如春日的花草,乃艺术家内心之智慧的表现。诗人写出一篇诗,音乐家谱出一支曲子,画家绘成一幅画,都是他们感情的自然流露:如一阵春风吹过池面所生的微波,应该说没有所谓目的。我还可以举几个例子来证明。小孩子的游戏乃成人艺术的起源,是一种内心智慧表现的要求,从孩子们的用小石建筑、唱歌舞蹈等可以看出。他们将整个自我贯注于游戏,有时甚至跌伤流血,还是不休止,不退缩;但他们并没有所谓目的。婴孩每天吃着母亲甜蜜的奶,睡在温暖的摇床中,不饥不寒,生活是很满足的了,但那红嫩的小口中仍要不时发出呀呀的歌声,他有什么目的呢?

所以艺术的本身上是无所谓目的。

人类原始时代的艺术生活,现在所知道的不多,但我们可以从未开化民族中考察出来。他们是特别着重艺术的,除掉艺术活动,生活一天也难维持下去。达尔文(Darwin)②曾到费几亚(Fuegia)族③中去考察他们的生活状况。那种民族还不知道穿衣服,达尔文赠他们一块红布,他们却拿来撕成小条,分赠同伴作装饰品,并不拿整幅作衣服穿。这很可令人相

---

① 《神曲》写于一三〇七——一三二一年,分《地狱》、《炼狱》、《天堂》三部分,以象征的手法,反映中世纪后期意大利的社会生活,谴责了贵族和教会的罪恶统治。"地上乐园"即其中所写的"天堂"。

② 达尔文(Charles Robert Darwin,1809—1882),英国博物学家,进化论的奠基人。著有《物种起源》等。

③ 生活在南美洲的一种土著民族,属于印第安人的一支。

信：人类的婴孩时代就有美的要求。

不过凡是一种社会现象发生，对于周遭必生影响。譬如一池平静的水，投进一块石子——不管那石子是怎样小，水面必生波纹，而且波及全部水面。文艺是社会现象之一，势必发生影响于全社会。

有人说文艺是有目的的，此乃文艺发生后必然的事实。为艺术的艺术与为人生的艺术，这两种派别大家都知道是很显著的争执着。其实这不过是艺术的本身与效果上的问题。如一株大树，就树的本身来说并非为人们要造器具而生长的，但我们可以用来制造一切适用的器物。科学亦如此。如自然科学，纯粹科学的研究是在探讨客观的真理，人类即使不从而应用之，其所研究之真理仍然存在。

艺术对于人类的贡献是很伟大的。我今天就想专讲这个问题，现在先举例来说明艺术的力量。楚霸王①兵败被逼垓下，张良②一支箫在清风明月之夜吹出那离乡背井的哀怨凄绝的调子。霸王的兵士皆思乡念家，为之感动泣下，终至弃甲曳兵而逃散。呵！音乐的势力是多么伟大！汉王兵多将勇，而最后的成功乃是一支箫！还有日本古时候有一个妙年的尼姑，名叫慈门。有一次群盗掩入，缚之柱上，抢劫财物。慈门不能反抗，很超然地唱出一首和歌：

---

① 即项羽（前232—前202），名籍，下相（今江苏宿迁西南）人。秦末农民起义领袖之一。灭秦后，自立为西楚霸王，与刘邦争天下，最后被困于垓下（今安徽灵璧东南），粮尽援绝，于激战之后，拔剑自刎。

② 张良（？—前186年），字子房，传为城父（今安徽亳县东南）人。出身韩国贵族，后为刘邦重要谋士，封留侯。

Yashikaki mo
moto wa Naniwa no
Ashi nareba,
Kosu mo kotowari nari,
Yoru no shiranami.
编织就的篱栅
本来是难波地方的芦苇,
逾过来也是当然的道理呀,
夜里的白波。

"白波"在日本文又有强盗之意。这首和歌的表面虽是指波浪逾过芦草,真意是说:庵中所有的东西都是从外面取来的,强盗来拿去也是当然的道理。这几句诗所生的效力怎样?把她从柱上解下,财物一点也不拿,那几个强盗各自逃走了。这完全是因慈门超然的情感引起强盗们超然的情感。我们可以知道,艺术可以统一人们的感情,并引导着趋向同一的目标去行动。此类的事实很多,一时也说不完。如意大利未统一前,全靠但丁(Dante)一部《神曲》的势力来收统一之效。法国革命以前福禄特尔①、卢梭的著作影响很大。从前德意志帝国之成立,托来次克(Treitschke)②说,歌德的力量不亚于俾

① 福禄特尔(Voltaire,1694—1778),通译伏尔泰,法国启蒙思想家、作家和哲学家,法国大革命的先驱者之一。著有史诗《亨利亚德》、悲剧《查伊尔》、论著《哲学通信》等。

② 托来次克(Heinrich Gotthard von Treitschke,1834—1896),通译特赖奇克,德国历史学家和政论家,曾任普鲁士史官。著有《十九世纪德国史》等。

士麦(Bismarck)①。俄罗斯最近的大革命，我们都晓得是一些赤诚的文学家在前面做了先驱。

本来艺术的根底，是建立在感情上的。感情是有传染性的东西，中国有句话说，“一人向隅，满座为之不欢”②。这完全是受感情的传染而生的同情心。大人向小孩假哭，小孩却真的哭起来。我们看电影看到悲惨处，亦为之挥泪。这样看来，这从心理学上也可找得出证明来了。

再从个人方面来说，艺术能提高我们的精神，使我们的内在的生活美化。譬如法国大戏曲家莫里哀 (Moliere)③每完成一部戏曲，便念给家中老仆妇听，仆妇听了总说很好。莫里哀以为她的话是大不可靠。有一次他把所著的不成功的戏曲念给她听，孰料仆妇听了说，这不是他的著作。这位老仆妇是平日受了莫里哀的感化，无形中养成了批评的能力。又譬如我国郑康成④研究《诗经》，他用的使女们也都知道《诗经》。一次有位使女被罚跪，其余的使女们拿《诗经》中的“胡为乎泥

---

① 俾士麦(Otto Fürst von Bismarck—Schönhausen, 1815—1898)，通译俾斯麦，曾任普鲁士王国首相（1862—1890）和德意志帝国宰相（1871—1890)，推行铁血政策，连续发动对外战争，并通过战争统一了德意志，确立了德国在欧洲的霸权，被称为“铁血宰相”。

② 语出汉代刘向《说苑·贵德》：“今有满堂饮酒者，有一人独索然向隅而泣，则一堂之人皆不乐矣。”

③ 莫里哀(Molière,1622—1673)，法国喜剧作家。著有《伪君子》、《唐璜》、《悭吝人》等。

④ 郑康成(127—200)，名玄，北海高密（今山东高密）人。东汉经学家。著有《毛诗笺》、《诗谱》等。

中？”①来嘲笑她，她却也用《诗经》中的“薄言往诉，逢彼之怒”②来回答。这段雅事，至今还流传着。艺术既能提高精神，美化生活，所以从历史上考察，艺术兴盛的民族必然优美。如欧洲的雅典便是个适例。再就我国讲，周朝是我国文化史上的一个黄金时代，那时的一般平民都会作诗，一部《国风》就是从民间收集的无名诗人的作品。唐代是文学最盛时期，譬如我们常说，白香山③的诗，村妪能解。这在一般人以为是白诗易懂，其实也不尽然。假如我们把白诗念给现在的村妪听，恐怕不会懂吧。就是研究诗学的人恐怕也不见得能够完全了解吧。这在我看来，是因当时代一般人对于艺术的了解力很高，浓厚的艺术空气已充满了社会。又如温飞卿④的诗，妓女都能暗诵，这事要求诸现在的妓女，岂是能够的吗？

艺术有此两种伟大的使命，——统一人类的感情和提高个人的精神，使生活美化——已经够有不朽的价值了，那怕一般头脑简单的人盲目地向它攻击，说它是装饰品，是无用的长物，但它却只有一天一天的发达。

欧洲各国的政府，想许多方法来提倡艺术：如文学奖金，如美术陈列馆，如建筑国立戏院等，一点也不遗余力。就是受

---

① 见《诗经·邶风·式微》。

② 见《诗经·邶风·柏舟》。

③ 即白居易（772—846），字乐天，晚年自号香山居士，原籍太原（今属山西），后迁下邽（今陕西渭南县），唐代诗人。著有《白氏长庆集》。

④ 即温庭筠（约812—866），原名岐，太原（今属山西）人。唐代诗人。著有《温庭筠诗集》、《金奁集》。

人误解的俄国，自革命以后也极力提倡，艺术家由政府特别供养。回头来看我们中国：古时候倒还好些。譬如周代有采诗之官，采集民间的诗歌，使政府得以明了民间的疾苦。对于音乐也特别注重，利用音乐来统一天下。汉唐之世，艺术的空气也还很浓厚。不过到了现代是怎样呢？政府固顾不及，社会上对于艺术也看得很轻。古乐古舞都已失传，存留者多粗鲁不堪，如各舞台上所演奏的，几全失去了艺术的真价值。即就建筑来说，已全失却了美的意味。试走到上海华界去，空气的恶臭，房屋的杂乱，几乎可以说是一些垃圾堆。

我们中国现在弄得这般糟，大局不能统一，一般社会人士都怀着自私自利、因循苟且的精神。我们的民族已经衰颓到不可思议的地步。政治的不完美，科学的不发达……固然是重大的原因，而艺术的衰亡、堕落，也怕是最大的原因之一。美的意识的麻痹，怕是空前未有的。

我们知道艺术有统一群众的感情使趋向于同一目标能力，我们又知道艺术能提高人们的精神，使个人的内在的生活美化，那在我们现代，这样不统一、这样衰败的国家之中，不正是应该竭力提倡的吗？我觉得要挽救我们中国，艺术运动是不可少的事。我们希望于社会的，是要对于艺术精神的了解，竭力加以保护、提倡，我们应该使我们日常的生活，日常生活的用具，就如一只茶杯，一张邮票，都要具有艺术的风味。至于艺术家本身，我们也希望要觉悟到这种种艺术的伟大使命。我们并不是希望一切的艺术家都成为宣传的艺术家，我们是希望他把自己的生活扩大起来，对于社会的真实的要求要加

以充分的体验，发生一种救国救民的自觉。从这种自觉中产生出来的艺术，在它本身不失其独立的精神，而它的效用对于中国的前途是不可限量的。

1924年① 5 月 2 日

① 《民国日报·文学》和《文艺论集》初版本均只注写于“五月二日”，未注写于何年。《文艺论集》订正本、改版本作“十二年五月二日”，即一九二三年五月二日。

生活的艺术化

——在上海美术专门学校讲

今夜的讲题为《生活的艺术化》。提到这个题目，各位一定会联想到英国的十九世纪末期的唯美主义的运动上来。他们的主张就是要用艺术来使我们的日常的生活美化的。那很有名的王尔德（Oscar Wilde），他便是这项运动中的一位健将。他曾经穿着很奇怪的服装，在伦敦街市上游行，逗得当时的人们注目，这是大家都知道的。他这当然也是一种“生活的艺术化”，不过是偏于外部生活去了。我今晚所说的与此稍微不同。我的意思是要用艺术的精神来美化我们的内在生活，就是说把艺术的精神来做我们的精神生活。我们要养成一个美的灵魂。

那么，艺术的精神究竟是什么呢？现在我们先从艺术讲起吧。各位都是知道的，艺术有“空间艺术”和“时间艺术”两大类。譬如，绘画所含者有平面，有长有阔（2Dimensions①）；

本篇最初发表于一九二五年五月十二日上海《时事新报·艺术》第九十八期，是作者一九二五年四月三日在上海美术专门学校的讲演。

① Dimension，英文，意思是度数或维数。二度或二维，指平面；三度或三维，指立体。

雕刻、建筑所占者为立体，有长有深远有深度（3Dimensions），这都是属于空间的。其次如舞蹈、音乐、诗文，是时间上的表现，故属于时间艺术。古时的人多趋重时间艺术，而轻视空间艺术；如希腊的司美的女神有九个①，但所管者仅舞蹈、音乐、诗文三种。至于建筑、雕刻、绘画则无神司其事。就是后来的德国哲学家黑格尔（Hegel）②，他把艺术分为几种等级。他以所含观念的多寡定它们等级的高下。他的等级是：建筑、雕刻、绘画、舞蹈、音乐、诗文（依次升级，诗文最高）。本来照现代的时空论上说来，时间和空间原是相互关系而存在的，绝对不能划然分开。空间艺术和时间艺术的这样分别，乃至要勉强的定出高下的等级来，只算得是历史上一件有趣的事罢了。近代艺术已把这种无谓的分别打破了。如英国的裴德（Walter Pater）③的《文艺复兴》（《Renaissance》）上有句话说得好："一切的艺术都趋向于音乐的"。这便是说一切空间艺术打破了静的空间的界限，趋向于动的方面。譬如现代绘画中

---

① 希腊神话中，管文艺的女神有九个，通称缪斯（Mousai）。她们都是宙斯和记忆女神的女儿。其中卡利俄珀（Kalliope）管叙事诗，忒耳西科瑞（Terpsichore）管舞蹈，塔利亚（Thalia）管喜剧，欧忒耳珀（Euterpe）管音乐与诗歌，波吕许尼亚（Polyhymnia）管颂神赞歌，克利俄（Klio）管历史，埃拉托（Erato）管抒情诗，墨尔波墨（Melpomene）管悲剧，乌拉尼亚（Urania）管星宿与纯洁之爱。

② 黑格尔（Georg Wilhelm Friedrich Hegel，1770—1831），德国哲学家。著有《法哲学原理》、《历史哲学讲演录》、《美学讲演录》、《逻辑学》等。

③ 裴德（Walter Horatio Pater，1839—1894），通译佩特，英国作家、文艺批评家。著有《文艺复兴史研究》等。

的后期印象派①、未来派②、表现派，我们都可以看出他们在努力表现动的精神。未来派画马不画四只脚要画二十只脚，画运动不画成直线要画成三角形，这都是动的精神的表现。看来，西洋的绘画是由静而动，动的精神便是西洋近代艺术的精神。从这一点来说，我觉得中国的艺术实在比他们先进了。那很有名的南齐的谢赫，他所创的画的六法，第一法便是"气韵生动"。③这便与西洋近代艺术的精神不谋而同。动就是动的精神，生就是有生命，气韵就是有节奏。唐朝的王维，这是谁也知道的，他是个诗人，也是个画家。人们称他的诗中有画，画中有诗。④不过我觉得诗中无画，还不十分要紧，因为诗最重节奏，就是要"气韵生动"。如果画中无诗，那就不成其为真的艺术了。我们说画中有诗，并不是说画中有甚么五言诗、七言诗或四言诗，乃是指画中含有诗意。这诗意便是"气韵生动"。凡是"气韵生动"的画，才是一张真的画；因为艺术要有

① 泛指二十世纪初年继承印象画派并加以变革而形成的新的画派。它强调主观感受的再创造，注重以强烈的色调、跃动的线条和凸起的色块表达瞬间感觉和激动情绪，讲究绘画的体积感、装饰性等。代表人物有塞尚、凡·高、高更等人。

② 现代资产阶级的一种文艺流派。一九〇九年意大利马利奈蒂首倡，继而传布于欧洲各国和文艺的各个领域。它否定文化遗产和一切传统，强调表现现代机械文明，主张表现艺术家创作时的所谓"心境的并发性"。绘画方面的代表人物有意大利画家卡拉、波菊尼等。

③ 谢赫（约479—约501），肖像画家。著有《古画品录》。他提出的气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传模移写等"六法"，作为人物画创作和品评的标准，对后世影响甚大。

④ 苏轼《书摩诘〈蓝关烟雨图〉》："味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。"

动的精神，换句话说，就是艺术要有“节奏”，可以说是艺术的生命。何以我们不重视照片而重视绘画？又何以我们不重视报纸上的新闻而重视诗词和小说？其原因就在这里。

从古到今的诗人画家，很多很多，而不朽的大诗人，大画家，却又为什么只有这么几个呢？那便是艺术的生命不容易把捉的原故。艺术的生命究竟怎样才可以把捉？这实是一件很难说明的事。一般人因其难以说明，便把他归于“天才”。批判哲学的开山始祖康德（Kant）也说：“艺术即天才之作品。”① 但是天才又是什么呢？是天上落下来的吗？是生来便与人不同吗？近代精神分析学家龙布罗索（Lombrosso）说，天才就是疯子！这也和说天才就是“天才”一样，同一莫名其妙。其实天才并不是天生成的，也不是甚么疯子，仍旧和常人没有两样，不过我们不曾探求得它的秘密罢了。《庄子》上有段很有趣的故事，我可以抄引下来：

梓庆削木为鐻，见者惊若鬼神。鲁侯见而问焉，曰：“子何术以为焉？”对曰：“臣，工人，何术之有？——虽然有一焉：臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必斋以静心。斋三日，而不敢怀庆赏爵禄。斋五日，不敢怀非誉巧拙。斋七日，辄然忘吾四肢形体也。当是时也，无公朝。其巧专而外骨消。然后入山林，观天性。形躯至矣，然后成。见鐻，然后加手焉。不然，则已。”②

《周礼·冬官考工记》：“梓人为笋虡”，鐻字就是这个虡字。梓人即雕刻师。笋虡是钟磬之架，横柱曰笋，竖柱为虡。上面刻有虎

① 语出《判断力批判》上卷。参见商务印书馆一九六四年版第152—155页。

② 语见《庄子·达生》。

豹、飞禽、龙蛇等形象。)

这一段文字，我以为可以道尽一切艺术的精神，而尤其重要的，便是其中的“不敢怀庆赏爵禄，不敢怀非誉巧拙，辄然忘吾四肢形体也”这几句话。这便是天才的秘密，便是艺术的生命所在的地方。我们的艺术家，如果能够做到这一步，就是能够置功名、富贵、成败、利害于不顾，以忘我的精神从事创作，他的作品自然会成为伟大的艺术，他的自身自然会成为一位天才。所以我说天才不是天生成的，也不是疯子，他并没有甚么秘密。他的秘密就在前面说过的这几句话里面。德国哲学家萧本华(Schopenhauer)说，天才即纯粹的客观性(Reine Objektivitat)①，所谓纯粹的客观性，便是把小我忘掉，溶合于大宇宙之中，——即是无我②。

艺术的精神就是这无我，我所说的“生活的艺术化”，就是说我们的生活要时常体验着这种精神！我们在成为一个艺术家之先，总要先成为一个人，要把我们这个自己先做成一个艺术！我们有了这种精神，发而为画，发而为诗，自然会有成就；即使不画画，不做诗，他的为人已经是艺术化了。无论政治家、军人或其他，倘若他们的生活都具有艺术的真精神，都以无私无我为一切生活的基本，那么这个世界便成了一个理想的世界了。至于艺术上的技巧，如诗之音韵、画法之远近、音

① 参见叔本华《文学的艺术》。人文书店一九三三年版第197—199页。

② “即是无我”一句，最初发表时为：

即是没我。——即是没有丝毫的功利心(Disintere—stedness)，这没功利心便是艺术的精神。

乐声调之高低，人人都可以学习得到，但也当以无我的态度进行学习。

上面唱了一大篇的高调，各位听得很吃力吧。现在我要再唱一点低调了。德国大诗人歌德（Goethe）有篇诗叫做《歌者》（Der Sanger）。这是一篇小型叙事诗。那诗里是叙述一个国王一天坐在堂上，听见外面有个歌者，唱得非常动听。于是便把他招至堂上。王的堂上非常的壮丽，好象今天在此地一样，有雄纠纠、气昂昂的男士们，有美貌的女士们。歌者见了，赞颂了一番，于是闭着眼睛不敢仰望那堂上的众明星，便调好声音高唱。他唱完之后，堂上的听者皆被感动，王便赠他一只金杯作为报酬，他却辞谢不受。他说："你把这杯赠与武士吧，他们能在疆场上为王杀敌；你把这杯赠与财政大臣吧，他能为王生息再赚几个金杯；至于我呢？"他说出了下边的几句诗。我觉得很好，我今天晚上所讲的魂髓便在这儿。我把它念出来，同时作为我今天晚上的讲话的结尾。

Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.
我站立在这儿清讴，
好象只小鸟儿唱在枝头；
歌声迸出自我的歌喉，
这便是我无上的报酬。

自 然 与 艺 术

——对于表现派的共感

“艺术家应该做自然的儿子，不应该做自然的孙子。”

这是十五世纪意大利文艺复兴期中一位伟大的代表达文西 (Leonardo da Vinci)① 在他《绘画论》中所说的一句话。

他的意思是说：艺术家宜效法自然，不宜效法别人的作品。

他的意思是尊重描写而贱视摹仿。

但是他的精神毕竟还未脱掉摹仿的畛域，他的论旨不过是亚里士多德的“艺术乃自然的摹仿”② 而已。

为什么不提创造呢？剪裁自然而加以综合创造！

本篇最初发表于一九二三年八月上海《创造周报》第十六号。写作时间，《文艺论集》改版本作一九二三年八月二十一日夜。

① 达文西(1452—1519)，通译达·芬奇，意大利文艺复兴时期画家。代表作有《最后的晚餐》、《莫娜·丽萨》和理论著作《论绘画》、《笔记》等。

② 语出亚里士多德《诗学》。天蓝译，上海新文艺出版社一九五四年版第4—6页。

十九世纪的文艺是受动的文艺。自然派①、象征派②、印象派③，乃至新近产生的一种未来派，都是摹仿的文艺④。他们都还没有达到创造的阶段。他们的目的只在做个自然的肖子。

自然派善于守财⑤。他们是把父亲的财产，无论破铜烂铁，黄金白镪，一文不舍地炫示给人们。

象征派和印象派是顾影自怜的公子。他们是把他们父亲的财产来做些装饰的外观，装饰得一个翩翩出世。他们是值得年青的姑娘们赞美。

未来派只是彻底的自然派，他们是只有魄、没有魂的痴儿。他们把他们父亲的财产东零西碎地铺满了一堂，没有丝

---

① 十九世纪后期产生于法国的资产阶级文艺流派。它强调描写生活的个别现象和琐碎细节，片面追求事物的外在真实，而忽视社会现实的本质方面。代表作家有左拉和龚古尔兄弟等。

② 十九世纪末产生于法国的资产阶级文艺流派。它认为现实世界是虚幻的、痛苦的，而“另一世界”才是真的和美的，主张用象征的手法，表现纯粹的主观世界。其作品语言晦涩，迷离恍惚，充满颓废色彩和神秘的联想。代表人物有诗人马拉美、魏尔伦和剧作家梅特林克等。

③ 十九世纪下半叶在欧洲出现的资产阶级文艺流派。主要表现在绘画上，也影响文学创作各方面。它首先在法国兴起，由批评家对莫奈《日出印象》一画的嘲笑而得名。他们打破传统的表现手法，主张在光色变化中表现对象的整体感和氛围气，以及给予人的瞬间印象。代表画家除莫奈外，还有毕沙罗、西斯莱等。

④ “自然派……都是摹仿的文艺。”最初发表时“自然派”后还有“写实派”三字。

⑤ 这一句，最初发表时为：

自然派和写实派是善于守财。

毫处理的手腕。

中世纪的欧洲文艺成了教会的奴隶，十五世纪的复兴运动把它解放了出来。

但到了近代，文艺又成了市侩的奴隶了。

自然派的末流，他们的目的只在替变态心理学家提供几个异常的材料。①

凯撒的应该还他凯撒，上帝的应该还他上帝。

近代的文艺在自然的桎梏中已经窒死了。

二十世纪是文艺再生的时代；是文艺再解放的时代；是文艺从自然解放的时代；是艺术家赋与自然以生命，使自然再生的时代；是森林中的牧羊神再生的时代；是神话的世界再生的时代；是童话的世界再生的时代。

艺术家不应该做自然的孙子，也不应该做自然的儿子，是应该做自然的老子！

德意志的新兴艺术表现派哟！我对于你们的将来寄以无穷的希望。

你们德意志的伟大诗人将要复活转来，在舞台上高唱了：

自然空自缲长丝

---

① 以上两段文字，最初发表时为：
但是到了近代，文艺又成了科学的奴隶了。
自然派的末流，他们的目的只在替科学家提供几个异常的材料。

百世不易地在纺锤头上运转，
万汇只是噪杂的集团，
百无聊赖地相互击攒。
是谁区分出这平匀灵动的节文，
永恒生动着一丝不乱地动颤？
是谁唤集万散而成一如，
调和音雅地鸣弹？
是谁使狂风暴雨惊叫怒号？
是谁使落日残晖散成绮照？
是谁投美丽的春花
于彼情人并步的中道？
是谁组织无谓的碧叶
使成荣誉之冠冠彼人豪？
是谁奠定峨岭普司①之山聚集神祇？
啊，人生之力，全由我们诗人启示！②

——歌德《浮士德》的一节

① 峨岭普司(Olympus)，通译奥林匹司，希腊东北部的一座高山，古希腊神话中诸神聚居的地方。

② 见《浮士德》第一部《舞台上的序剧》。郭沫若译，人民文学出版社一九五九年版第2—3页。译文略有变化。

文艺的生产过程

树木不到春天来不能抽芽，鸡雏不经过三个礼拜不能孵化。

自然中一切的现象都有待时的契机，地球在未冷到适宜于生物发生之前，只是一团烈火。

艺术的制作和自然现象的发生是同一的。

“艺术是现，不是再现”(Kunst ist Gabe,nicht Wiedergabe)——朗慈白葛教授(Prof. Landsberger)这句简明的论断，把艺术的精神概括无遗了。

甚么是现？这是从内部发生，这是由种子化而为树木，由鸡卵化而为鸡雏。

甚么是再现？这是微生高的醋：人向微生高讨醋，自己没有跑向邻人转借。① 向邻人转借来的醋不是制作，向自然转借来的醋也不是制作，一切从外面借来的反射不是艺术的表现。

艺术是从内部发生。它的受精是内部与外部的结合，是灵魂与自然的结合。它的营养也是仰诸外界，但是它不是外

本篇最初发表于一九二三年九月上海《创造周报》第十九号。原题为《文艺上的节产》，文末注写于“九月十二日晨”。收入《沫若文集》时，文字有较大改动。

① 《论语·公冶长》：“子曰：‘孰谓微生高直？或乞醯焉，乞诸其邻而与之。’”

界原样的素材。蚕子啮桑柘而成丝，丝虽是植物的纤维所成，但它不是桑柘的原叶。

人从受精以至于分娩，在娘怀中总要住九个月以上。在这九个月中的胎儿的营养，自然要仰诸母体。母亲取摄自然物以营养自己和胎儿，但她所养出的胎儿不与她所摄取的任何自然物相似，只是象她自己。

艺术的怀胎期，无论如何是必然有的。提着一个照像机向无论甚么对象便撮取一张，提起一枝笔把自己周围的东西看见甚么就誊记在帐簿里，这种我们不能认为就是艺术。由内部自然发生的艺术，表现的艺术，无论如何从受精以至于分娩，总得有一定的怀胎期间。

达文西(Da Vinci)的名画《最后的晚餐》(《Last Supper》)①，画了十二年；他的《孟娜·黎沙》(《Mona Lisa》)②的微笑，是在小时候怀的妊。

歌德的《浮士德》，从二十几岁做起，一直做到八十二岁。③

---

① 这幅画作于一四九五——一四九七年间，一说至一四九八年完成，画在意大利圣玛利亚·第列·格拉契寺院食堂的墙壁上。

② 即《莫娜·丽萨》，又称《佐贡多》。作于一五〇三年(一说一五〇五年)，是达·芬奇的代表作，也是文艺复兴时期最杰出的肖像画。

③ 浮士德本为欧洲中世纪传说中的人物，学识渊博、精通魔术，为了取得知识和权力，向魔鬼出卖自己的灵魂。从十六世纪起便有人以此为题材进行创作。歌德儿童时代就知道浮士德的传说，青年时期在史特拉斯堡求学时就有了写作《浮士德》的计划，不久着手进行。他的诗剧《浮士德》分两部，一万二千余行。第一部一八〇八年出版，第二部一八三一年夏歌德去世前不久才完成。从开始写作到最后完成，历时六十年。

这些当然是特殊的例子，不能以特殊作为一般。但艺术的制作和完成总需要有适当的酝酿。树木不到开花的时候不开花，不到结果的时候不结实。①

早期的破瓜是不能生育的，月数不足的胎儿是不能成长的。②

目前的世界为甚么没有伟大的作家，没有伟大的作品？目前的中国为甚么没有伟大的作家，没有伟大的作品？（这个问题是我们国内的批评家时常提说的。）我们可以说：恐怕是早产的胎儿太多了！

当然，我们画一幅画不一定都要十二年，写一部剧本也要不到六十年的岁月，但总得有一定时期才能成熟。

列宁说："宁可少些，总要好些。"③ 这是值得我们服膺的。当然如果又多又好，我们也加倍欢迎。但拿一个人来说，这样恐怕终归是例外吧？

---

① 这一段，最初发表时为：

伟大的是他们这种悠长的等待！他们不到时候来时不做，他们不到时候来时不完成，犹如树木不到开花的时候不开花，不到结果的时候不结实。

伟大的是他们这种悠长的等待！他们等待是什么？在未从事创作之前等待的是灵感，在既从事创作之后等待的是经验。灵感的发生便是内部的灵魂与外部的自然的构精，经验的储积，便是胎儿期中的营养。

② 最初发表时，在此之下还有三小段：

物质文明进步，制造的工场使劳动的妇女增添了许多流产早产；

物质文明进步，印刷的工场也使一切文艺家增添了许多流产早产。

未曾成熟的母体逼成早熟，未曾成熟的胎儿逼成早产。

③ 语见《列宁选集》第四卷《宁可少些，但要好些》。人民出版社一九六〇年版第734页。

有一个办法：用集体的力量来搞，或许可以做到。

青年艺术家哟，我们集合起来吧！众擎易举，众志成城，让我们互相帮助，共同勉励吧。

成功不必在我，协助不可后人。植物嫁接可发出好花好果，既美且多，艺术嫁接必不能例外。

让我们相互栽培，相互哺育，鼓动着永恒的春天到来！①

---

① "当然，我们画一幅画……鼓动着永恒的春天到来！"最初发表时为：

等待罢！等待罢！青年文艺家哟！

山额夫人的《节产论》(Birth Control)虽然不能直接利用到文艺上来，但是自然的时期是不可不等待的！

尼采为甚么说内养不充的人不能待，也不能怠？笛卡尔为甚么要赞美怠惰？你们可以加一番绰有余裕的思索了。

一 个 宣 言

——为中华全国艺术协会作

和平的春风不从荒漠中吹来，自由的醴泉不从冰崖里渍涌。

全世界的人类渴望着和平，渴望着自由，已经多历年所了。

全中华民族渴望着和平，渴望着自由，也已经多历年所了。

但是和平的春风总不从荒漠中吹来，自由的醴泉总不从冰崖里渍涌。

我们爱和平、爱自由的青年艺术家哟，这是我们应该觉醒的时候了。

世运的杌陧，国度的倾邪，是制度不良所致；但是，创立制度的是人，改革制度的也是人，我们要改革它，从新创造它。

我们爱和平、爱自由的青年艺术家哟，这是我们应该觉醒的时候了。

本篇最初发表于一九二三年十月上海《创造周报》第二十二号，题为《中华全国艺术协会宣言》。

最初发表时，文末有作者《附志》："这篇宣言是朋友们托我们做的。虽然已在报章上发表过几次，但仍不免有错落，现在把它改正了转录于此。"收入《文艺论集》时，删去了《附志》。

我们自己不要先成了荒漠中的一粒砂，冰崖中的一粒雪。

伟大的使命压在我们的双肩，要我们同心协力地扛举起来。

我们中华民族本是优美的民族之一，我们在四千年前便有极优美的抒情诗，大规模的音乐，气韵生动的雕刻与绘画。

但是我们的民族精神如今是萎靡到了极点了。

创造的源泉已经消涸，失了水的游鱼只以唾沫相歔濡。

啊啊，我们久困在涸辙中的群生，正希望我们协力救拯！

我们要把固有的创造精神恢复，我们要研究古代的精华，吸收古人的遗产，以期继往而开来。

欧西的艺术经过中世纪一场悠久的迷梦之后，他们的觉醒比我们早了四五世纪。

许多伟大的前驱者和聪明的艺术爱护者已经替我们开辟了无数达到自由、达到和平的坦坦大路。

艺术的熏陶虽还未能普及于人寰，然而这正是我们继起者的事功，这正要赖我们继起者的努力奋勇。

我们应该把窗户打开，收纳些温暖的阳光进来。

我们应该针对着前面的灯台，开驶我们的航路。

如今不是我们闭关自主的时候了，输入欧西先觉诸邦的艺术也正是我们的急图。

我们要宏加研究、介绍、收集、宣传，借石他山，以资我们的攻错。

艺术的起源本与民众有密切的攸关；然自私产制度发生，艺术竟为特权阶级所独占。

民众与艺术接近的机会愈少，民众因之而缺乏营养。

艺术失却了民众的根株，艺术亦因之而失去生机。

两者交为因果，便成了我们中华民族的衰颓，中华艺术的衰颓。

二十世纪的今日已经是不许私产制度保存的时候了。

二十世纪的今日的艺术已经是不许特权阶级独占的时候了。

我们要把艺术救回，交还民众！

我们的目的是想使艺术感染民众的生息。

我们的目的是想把民众提高到艺术的水平。

葱茏的佳禾不能发生于硝瘠的田畴，我们是开辟草莱的农人。

伟大的建筑不能安定于浮薄的流砂，我们是奠定基底的工匠。

我们制造艺术的雰围气以濡含一切，以陶冶社会，以作育天才。

我们优秀的中华民族，终不会长此陵夷，未来的艺术天才已经在负势竞上，如五岳之嶒崚，显现在我们的心眼里了。

浩荡的天地开放在我们面前，我们要同声歌唱赞美的欢歌。

论国内的评坛及我对于创作上的态度

我国的批评界中，有一种不好的习气充溢着。批评家每每藏在一个匿名之下，谈几句笼统活脱的俏皮话来骂人。我觉得这真不是一种好习气。批评家为主义而战，为真理而战，原是正当的天职；不过为尊重主义起见，为尊重真理起见，为尊重被批评者的人格起见，总应该采取严肃的态度，堂堂正正地布出论阵来，也才能使人心服，才能勉尽其天职于万一。人之欲善，谁不如我？讥讪之伤人，毒于暗刀冷箭，不惟不能折服人，反而激成一种反动。自己的论敌不一定是十恶不善的人，他也会生出一种执著，永无改善的希望了。

据我个人的意见，批评如果是对于十恶不善的敌人，自当别论。如其不然，则应当生于一种渊深的同情。父母爱儿，见他有错误时，不惜打他骂他。但他们的打骂是以爱为根据的，是有一掬的眼泪为其调和剂的，所以受他们责楚的儿女也少有实心怨恨他父母的人。我想批评家的态度也当如是。批评

本篇最初发表于一九二二年八月四日上海《时事新报·学灯》。文末原有一长段文字，说明"是读了沈雁冰君《论文学的介绍的目的》一文而感发的。"并注明写于"十一年八月二日上海。"

家总当抱着博大的爱情以对待被批评者，或其他的对象，不当存一个“惟我独醒”① 的成见来拒绝人于千里之外，至于隐姓匿名，含沙射影之举，更表示得自己卑怯了，这更可以不必。批评如果出于同情，出于对于人的爱意，即使辞意峻严，形近攻击，但也可以问心无愧，可以放诸四海而无隐。

不过批评家要走到这一步境地，恐怕也是难能的事情。落到我们年青人，尤为是难之又难的了。我们年青人血气方刚，好勇斗狠，每每爱强不知以为知，损他人以益己。我自己内省我自己，便不免时有这种毒龙的爪牙，在我内心中拿噬，想起古人“知之非艰，行之惟艰”② 的一句话上来，真不免要汗流浃背了。总之，人生是一切事业之基，我们从事于一切的事业之中，总当时时内省自己，使自己的生活常常趋近理想的标的，然后所发出来的言论，所做出来的事业，才能真有生命，真有价值，这个我愿意和我表同意的朋友们共同勉力做去。

我对于国内评坛的感想只能说出上面的几句话，以下我要说及我从事于创作上的态度。

我是一个偏于主观的人，我的朋友每向我如是说，我自己也承认。我自己觉得我的想象力实在比我的观察力强。我自幼便嗜好文学，所以我便借文学来以鸣我的存在，在文学之中更借了诗歌的这只芦笛。

我又是一个冲动性的人，我的朋友每向我如是说，我自己也承认。我回顾我所走过了的半生行路，都是一任我自己的

① 语出屈原《渔夫》：“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒。”

② 语出伪《古文尚书·说命中》：“说拜稽首曰：非知之艰，行之惟艰。”

冲动在那里奔驰；我便作起诗来，也任我一己的冲动在那里跳跃。我在一有冲动的时候，就好象一匹奔马，我在冲动窒息了的时候，又好象一只死了的河豚。所以我这种人意志是薄弱的，要叫我胜劳耐剧，做些伟大的事业出来，我没有那种野心，我也没有那种能力。

我既晓得我自己性格的偏颇，意志的薄弱，但是我也很想从事于纠正与锻炼。我对于我不甚嗜好的科学也从事研究，我更决意把医学一门作为我毕生研究的对象。我研究科学正想养成我一种缜密的客观性，使我的意志力渐渐坚强起去。我研究医学也更想对于人类社会直接尽我一点对于悲苦的人生之爱怜。

反乎性格去从事纠正与锻炼，也不能完全无补。我近来对于客观的世界也渐渐觉得能够保持静观的态度了。不过我对于艺术上的见解，终觉不当是反射的（Reflective），应当是创造的（Creative）。前者是纯由感官的接受，经脑神经的作用，反射地直接表现出来，就譬如照相的一样。后者是由无数的感官的材料，储积在脑中，更经过一道滤过作用，酝酿作用，综合地表现出来。就譬如蜜蜂采取无数的花汁酿成蜂蜜的一样。我以为真正的艺术，应得是属于后的一种。所以锻炼客观性的结果，也还是归于培养主观，真正的艺术作品应当是充实了的主观的产品。

至于艺术上的功利主义的问题，我也曾经思索过。艺术本身是具有功利性的，是真正的艺术必然发挥艺术的功能。但假使创作家纯全以功利主义为前提以从事创作，所发挥的功

利性恐怕反而有限。作家惯会迎合时势，他在社会上或者容易收获一时的成功，但他的艺术的成就恐怕就很难保险。功利主义的动机说，我从前也怀抱过来；有时在诗歌之中也披着件社会主义的皮毛，觉得空洞而无实。那是由于没有从生活出发的原故。自己的生活是一套，写作是一套，结果只是空虚。文艺如由真实生活的源泉流出，无论它是反射的或创造的，都是血与泪的文学。不必在纸面上定要有红色的字眼才算是血，不必在纸面上定要有三水旁边一个戾字的才算是泪。人生的苦闷，社会的苦闷，全人类的苦闷，都是血泪的源泉，三者可以说是一根直线的三个分段，由个人的苦闷可以反射出社会的苦闷来，可以反射出全人类的苦闷来。当然要看你怎样写法，从什么角度来写。无论表现个人也好，描写社会也好，替全人类代白也好，主要的眼目，总要有生活的源泉。由灵魂深处流泻出来的悲哀，然后才能震撼读者的魂魄。只抱个概念去创作，不从生活实践出发，好象用力打破鼓，只能生出一种怪聒人的空响。人的感受力是有限的，人的神经纤维和脑细胞是容易疲倦的，刺激过于强烈的作品很容易使人麻痹，不发生作用。

总之，我不反对艺术的功利性，但我对于艺术上的功利主义的动机说，是有所抵触的。或许有人会说我是甚么艺术派，但我更是不承认艺术中可以划分出甚么人生派与艺术派的人。艺术与人生，只是一个晶球的两面。和人生无关系的艺术不是艺术，和艺术无关系的人生是徒然的人生。问题要看你的作品到底是不是艺术，到底是不是有益于人生。有些客

气未除的作家或者批评家，爱标榜自己是人生派，而斥骂别人为艺术派，在口头笔下作空贼的战争，我觉得只是一场滑稽悲喜剧罢了。①

有人说："一切艺术是完全无用的。"这话我也不承认。我

① 以上两大段文字，最初发表时为：

至于艺术上的功利主义的问题，我也曾经思索过。假使创作家纯以功利主义为前提以从事创作，上之想借文艺为宣传的利器，下之想借文艺为餬口的饭碗。这个我敢断定一句，都是文艺的堕落，隔离文艺的精神太远了。这种作家惯会迎合时势，他在社会上或者容易收获一时的成功，但他的艺术(？)绝不会有永远的生命。这种功利主义的动机说，从前我也曾怀抱过来；有时在诗歌之中借披件社会主义的皮毛，漫作驴鸣犬吠，有时穷得没法的时候，又想专门做些稿子来卖钱，但是我在此处如实地告白：我是完全忏悔了。文艺本是苦闷的象征。无论它是反射的或创造的，都是血与泪的文学。不必在纸面上定要有红的字眼才算是血，不必在纸面上定要有三水旁边一个戾字的才算是泪。个人的苦闷，社会的苦闷，全人类的苦闷，都是血泪的源泉，三者可以说是一根直线的三个分段，由个人的苦闷可以反射出社会的苦闷来，可以反射出全人类的苦闷来，不必定要精赤裸裸地描写社会的文字，然后才能算是满纸的血泪。无论表现个人也好，描写社会也好，替全人类代白也好，主要的眼目，总要在苦闷的重围中，由灵魂深处流泻出来的悲哀，然后才能震撼读者的魂魄。不然，只抱个死板的概念去从事创作，这好象用力打破鼓，只是生出一种怪聒人的空响罢了。并且人的感受力是有限的，人的神经纤维和脑细胞是容易疲倦的，刺激过烈的作品容易使人麻痹，反转不生感受作用。

总之我对于艺术上的功利主义的动机说，是不承认它有成立的可能性的。我这种主张或者有人会说我是甚么艺术派的艺术家的，说我尽他说，我更是不承认艺术中会划分出甚么人生派与艺术派的人。这些空漠的术语，都是些无聊的批评家——不消说我是在说西洋的——虚构出来的东西。我认定艺术与人生，只是一个晶球的两面，只如我们的肉体与精神的关系一样，它们是两两平行，绝不是互为君主臣仆的。而有些客气未除的作家或者批评家，更揭以自行标榜，在口头笔下漫作空炮的战争，我觉得只是一场滑稽悲喜剧罢了。

承认一切艺术，虽然貌似无用，然而有大用存焉。它是唤醒社会的警钟，它是招返迷羊的圣箓，它是澄清河浊的阿胶，它是鼓舞革命的醍醐，它的大用，说不尽，说不尽。

批 评 与 梦

批评没有一定的尺度。批评家都是以自已所得到的感应在一种对象中求意义。因此我们所探得的意义便容易陷入两种错误：第一，不是失之过深；其次，便是失之过浅。

春来，杜鹃啼血。它啼叫的声音是甚么意思？它啼叫的原因是甚么情趣？这个我们做人的无从知道。近代动物学家说一切的啼鸟大概是为恋爱而求凰，或者我们的杜鹃也如象欧洲中世纪的浮浪诗人(troubadour)①一样，在赞歌它的情鸟也说不定。但是我们古代的诗人却说它叫的是“不如归去”，于是便生出了“望帝春心托杜鹃”的传说——杜宇的传说②我相信是这样发生的。而同样的叫声，在我们四川乡里的农人又说它是“割麦插禾”了，于是我们的杜鹃又成为了催耕鸟。更鄙俗的人竟说它叫的是“公公烧火”，这简直是向着诗的王国投了一个炸弹。我来日本足足十年。日本人所说的莺

本篇最初发表于一九二三年上海《创造》季刊第二卷第一期。

① 即十一世纪到十四世纪欧洲封建社会的行吟诗人。作者大多为王公、教士、骑士，主要写作抒情诗，多以爱情为题材。

② “望帝春心托杜鹃”是唐代诗人李商隐的七律《锦瑟》中的诗句。望帝，名杜宇，传说中的古代蜀国国君，死后其魂化为杜鹃。“杜宇的传说”即指此。

(Uguisu)，我还不曾见过。但据说日本莺的身段很小，这已就和我们中国的黄莺不类。日本莺叫的声音是“Hohogekio”，这倒很象我们的杜鹃了。日本虽然另外有一种杜鹃鸟(Hototogisu)，我怕是用汉名时弄错了的。叫“Hohogekio”的日本莺如果就是杜鹃的时候，那杜鹃的啼声，在日本人听来又成了“法……法华经”，而我们的杜鹃又成了佛教的信徒了。——这个例是失之过深的一种。

婴儿的啼声本来是婴儿的言语。这种言语的意义只有最亲贴的母亲才能懂得。母亲听了，知道他是啼饥，或者号寒；是病，或者非病。但是在我们男子，尤其是心中有事时的男子，夜半辗转反侧时的男子，一听了那可怜的啼声只同听打破锣、吹喇叭一样的噪耳，不是起来恶骂两声，便是跑去痛打儿下了。啊，世间上这样虐待婴儿的男子正多；家庭间夫妇之不和也大抵起源于这种误解。我常常听见朋友们说，不怕就是爱情的结合，等到女人一有生育的时候，她的心就要变了，对于丈夫的爱要转向对于儿女。据我想这恐怕正是做男子的，犯了上述的原因而自己不曾注意到吧。——这个例便是失之过浅的一种。

我这上面举的两个例，在神圣其事的批评家们看起来或者会张目而怒，以为：“这也可以说是批评吗？不要把批评两个字的尊严亵渎了！”但是我要请批评家先生们暂息尊怒。我在这篇小小的论文中我只想说我自己想说的话。我读书本不多，读了的书也大概忘了。我不想去把欧洲诸大批评家的名论卓说抬来使我这篇论文增加几分富贵气象，使读者看了五体

投地，以为我是博览群书的通人。我不愿当个那么样的通人，我只想当个饥则啼、寒则号的赤子。因为赤子的简单的一啼一号都是他自己的心声，不是如象留声机一样在替别人传高调。

科学的研究方法教导我们，凡为研究一种事理都是由近至远，由小而大，由分析以至于综合。我们先把一种对象分析入微，由近处小处推阐开去，最后才归纳出一个结论来。牛顿① 见苹果坠地而倡导万有引力说，瓦特② 见水罐突盖而发明蒸汽机，这是什么人都知道的事实。我在上面举的两个浅近例子已经可以使我们知道批评的困难了；我现在还想举些更贴切的事，便是我们受人批评时所得到的经验。

我们从事于批评，我们的批评对于所批评的对象的妥当性究竟到了若何程度？我们根据自己受人批评时所得的经验来大概可以判定。无论是创作家或者非创作家，从幼入学以来都是做过文章，并且是受过批评的。别人有这种经验没有，我虽不得而知，但我自己在小时就每每惊异。凡自己以为很得意的文章，每受先生批斥，自己以为无可无不可的，先生反而大圈特圈。是幼儿无自知之明？还是先生自挟成见呢？

我记得大约是在六岁的时候，那时候还在写“十卜丁干天下太平”，每个字还没有受先生加圈的资格，只在字纸的两面或加叉，或加上一个大鹅蛋。有一次先生和我们在家塾后去钓了鱼回来，先生评字的时候，在纸背上戏写了“钓鱼”两个

---

① 牛顿（Isaac Newton，1642—1727），英国物理学家、数学家。他发现“万有引力定律”，建立了经典力学的基本体系，在天文学、数学领域也有重大贡献。

② 瓦特（James Watt，1736—1819），英国物理学家和发明家。

字，便向我们索对。我在那时候才看了“杨香打虎”的木人戏①不久，我便突口叫出“打虎”。先生竟拍案叫绝，倒把我骇了一跳。我有一个从兄比我大三岁，他想了半天才想了一个“捉蝶”，先生说勉强可对。后来先生竟向我父亲称赞我，说，“此子出口不凡。将来必成大器”。——我现在写到这里，都还禁不住掩口而笑。先生不晓得我看过木人戏，他便以为我是出口不凡。我如今已近中年，连想当个跑道医生也还没有成就，怎么会成甚么大器呢？——朋友们，请也为我同声一笑吧！

还有一个记忆是在中学校的时候。那时候我已经十五岁了。有一次国文课题是《读〈史记·游侠列传〉②书后》，我便学了王安石《读孟尝君列传》③的调门，全文没有做上一百字，不消说是缴了头卷——那时我们在中学，素来是以争缴头卷为能的。全文的字句我不能记忆了，我记得一起学的是《前汉书·艺文志》的笔法④，便是“游侠者流出于墨家”，继后引了

---

① “杨香打虎”故事出自元代郭居敬所撰《二十四孝》，旧时民间流行甚广。木人戏，即木偶戏。

② 《史记》是我国第一部纪传体通史，也是我国第一部规模宏大的传记文学巨著。作者司马迁（约前145—约前90），字子长，夏阳（今陕西韩城南）人。西汉史学家、文学家。《游侠列传》是《史记》七十列传之一。

③ 王安石（1021—1086），字介甫，号半山，抚州临川（今江西临川县）人。宋代政治家、文学家。他的《读孟尝君列传》，全文不满百字，是一篇短小精悍的议论文。

④ 《前汉书》，即《汉书》，作者班固（32—92），字孟坚，扶风安陵（今陕西咸阳东北）人。东汉史学家。《艺文志》，《汉书》篇名，专记图书目录，对先秦各家著述，都有简介，开头多半是“×家者流，盖出于……”。所谓“《艺文志》的笔法”即指此。

一句《墨经》的“任，士损己而益所为也”①，以为任侠的解释，更引了墨子兼爱摩顶放踵，墨家弟子赴汤蹈火的典故来证明。我做出了这篇文章，自以为非常得意，自以为是可以与太史公的传赞齐辉，与王荆公的奇文并美了。殊不知卷子一发下来的时候，全篇没有加上一个圈，只是一些干点。末后一行批评是：既有作意，又有时间，何不以妙手十三行②书之？这个批评是一位廪生先生③加的，我至今还不晓得是甚么意思。他是说我做短了？还是说我字写潦草了呢？

幼时的记忆有多少是靠不住的，因为头脑简单，自己对于自己所下的批评不一定可靠。近年我从事文艺活动以来，也受了不少别人的批评，说我好的人，说我不好的人，他们的话能够直达到我的心坎的，实在少见。我做的诗有被别人选了的，而在我自己却多半是不满意之作。——我在此地告白一句，我做过的东西真能使我满意的，实在一篇也没有；稿初成时，一时高兴陷入自我陶醉的境地，这样的经验虽然不少，但是时过境迁，大抵又索然漠然了。我一生中最大的希望，只是想做出一篇东西来，我可以自己向它叫道“啊，真是杰作”！那我也可

① 语见《墨子·经上》。

② 古代著名小楷法帖，是东晋王献之（344—386）书《洛神赋》残存的一段，仅余十三行，故名。

③ 廪生，即廪膳生员，是明清两代对由府、州、县按时发给生活补贴的生员的一种称呼。这里所说的“廪生先生”，系指嘉定小学的刘书林。前面作者说“在中学校的时候”，系误。

以瞑目而死了。——而我自己稍微满意的，却多被人抹杀。《创造》第二期中我同时发表一篇《残春》，一篇《广寒宫》，① 不消说两篇都不甚满意。但是在我自己是觉得《残春》优于《广寒》，而我的朋友们和我的意见却都是恰恰相反。仿吾很称许我的《残春》②，对于《广寒》他没有说过甚么话，或者只有他和我的意见是相合的。外界对于我的批评，据我所知道的有一位"摄生"在去年十月十二日的《学灯》上说过几句话③，他对于我的两篇都看得很轻，这是摄生先生眼光高卓之处。摄生先生的研究好象是在力求深到，我们看他爱说"没有甚么深意"，便可以知道了。他对于《广寒宫》的几句话却可惜全是一种皮相的批评，我那篇中所含的意象是甚么，他还丝毫不曾扪着边际。至于《残春》一篇，他说是"平淡无奇……没有Climax……没有深意"。本来我不在炫奇，本来我的思想并不甚么深刻，不过摄生先生所要求的"要有Climax（顶点）"，而我那文字中恰恰是有的，而他却没有找到。

一篇作品不必定要有顶点，仿吾在此评《残春》一文中论

① 《残春》，短篇小说；《广寒宫》，童话剧。均载一九二二年八月《创造》季刊第一卷第二期。现分别收入全集（文学编）第九卷和第一卷。

② 见成仿吾《〈残春〉的批评》，载一九二三年二月《创造》季刊第一卷第四期。

③ 摄生在《读了〈创造〉第二期后的感想》一文中写道："郭沫若的那篇《残春》，除了句子构造艺术手段尚好外，我个人是不赞成这篇作品的。我从第一章第二章继续看下去，简直不知道全篇的Climax在什么地方。都是平淡无味。不过在每章每节里发表他的纪实与感想罢了，而且他，Conclusion（终结）也没有深的含义与连络。"

得很精辟而且很独到。我那篇《残春》的着力点并不是注重在事实的进行，我是注重在心理的描写。我描写的心理是潜在意识的一种流动。——这是我做那篇小说时的奢望。若拿描写事实的尺度去测量它，那的确是全无高潮的。若是对于精神分析学或者梦的心理稍有研究的人看来，他必定可以看出一种作意，可以说出另外的一番意见。

我对于精神分析学本也没有甚么深到的研究，我听见精神分析学家说过，精神分析的研究最好是从梦的分析着手。精神分析学对于梦的说明也有种种派别。如象弗罗以德(Freud)①，他是主张梦是幼时所抑制在意识之下的欲望的满足。如象雍古(Jung)②，他所主张的欲望是对于将来的发展。如象赛底司(Sidis)③和卜林司(Prince)④，则于欲望之外还主张恐怖及其它的感情。综合而言之，此派学者对于梦的解释是说"梦是昼间被抑制于潜在意识下的欲望或感情强烈的观念之复合体，现于睡眠时监视弛缓了的意识中的假装行列"。更借句简单的话来说，便是我们俗语所说的"日有所思，夜有所梦"。这句话把精神分析学派对于梦的解释的原理说完了。

---

① 弗罗以德(Sigmund Freud，1856—1939)，通译弗洛伊德，奥地利心理学家，精神病医生，精神分析学派创始人。著有《释梦》、《精神分析引论》等。

② 雍古(Carl Gustav Jung，1875—1961)，通译荣格，瑞士心理学家和精神病学家，分析心理学创始人。著有《分析心理学论文集》等。

③ 赛底司(Sidis Boris，1869—1923)，美国心理学家和医生。著有《建议心理学》、《心理病理在失去记忆方面的研究》、《睡眠试验研究》等。

④ 卜林司(Morton prince，1854—1929)，通译普林斯，美国心理学家、精神病学家、医生。著有《精神的性质和人类的无意识行为》、《个性的分裂》等。

但是，梦的生成原因也不尽如精神分析学派所说。梦的生成，照生理学上讲来是人体的末梢感官与脑神经中枢的连络的活动。照心里学上讲来更可以分为两种：

（一） 由感官所受的刺激而成的错觉(Illusion)；

（二） 由中枢的刺激所生的记忆的综合。

前者如象有名的哲学家笛卡儿(Descartes)①的梦。笛卡儿为蚤所刺时便梦见为剑所刺。后者如象孔子的梦②、庄子的梦③。孔子的脑筋天天想振兴王室，所以他常常梦见周公。庄子的脑筋天天在游于无何有之乡、广漠之野，所以他梦见化为蝴蝶——这后面的两例是我自己的推测，我想来大概是正确的。我们更举几个浅近的例吧。晚上点起红灯睡觉时梦见火灾，下部与温柔的被絮接触时梦见与美人相拥抱，这便是属于末梢的刺激。天天忙于试验准备的人夜里梦见受试验，卢生的邯郸一梦做了二十年的公侯④，也正是他天天在想做官的原故，这是属于中枢的刺激。

文章中插入梦境的手法，这是文学家所惯用的。文学家所写的梦如是纯粹的纪实，那它的前尘、后影必能节节合拍，即经读者严密的分析，也不会寻出破绽来。文学家所写的梦如是出于虚构，那就非有精密的用意在梦前布置时，便会立地

---

① 笛卡尔(René Descartes,1596—1650)，法国哲学家、物理学家。著有《方法谈》、《哲学原理》等。

② 《论语·述而》："子曰：'甚矣吾衰也！久矣吾不复梦见周公！'"

③ 《庄子·齐物论》："昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻适志与(欤)，不知周也。俄然觉，则遽遽然周也。不知周之梦为胡蝶与，胡蝶之梦为周与？"

④ 事见唐代沈既济《枕中记》。

露出马脚。换句话说，就是不自然。在梦前布置是甚么意思呢？就是梦境所经的现象或梦中的潜在内容都要在入梦前准备好，要把生理的和心理的材料一一布置起走，并且要把构成梦的中心意识拿稳。假如全无准备，全无布置，一场幽梦，突然而来，无论梦境如何离奇，愈离奇我们只好愈说它是失败之作。在作品中做梦的文学家，你们经过这道用意过没有？在天才的作者，本来他才既超凡，即使没有有意识的准备，而他在无意识中也能使他的作品合理。《西厢记》中最后的一梦①，我觉得便是很自然的。才既不天，而仅葫芦依样的我们，那就不能不有多少学理上的准备。

我在《残春》中做了一个梦，那梦便是《残春》中的顶点，便是全篇的中心点，便是全篇的结穴处。如有以上面所述的见地来批评我的文章，能够指出我何处用意不周到，何处准备不精密的人，我可以向他五体投拜，拜他为师。但是如象摄生先生那样的批评，连我这点浅薄的手法都还没有看透，那我殊不自逊，我觉得我还可以当当摄生先生的老师呢。

自己做的文章自己来做注脚本来是最不合经济的事情；但是杜鹃也还嘤鸣啼血去讨求它的爱人，我们也不妨在此来学学鸟叫吧。

《创造》各期我手中一册都没有，书到后都被友人拿去了。《残春》的内容我此刻已模糊了，大概的结构想还不至记错。主人公爱牟对于S姑娘是隐隐生了一种爱恋，但他是有妻子的

---

① 事见《西厢记》第四本第四折《草桥店张生梦莺莺》。

人，他的爱情当然不能实现，所以他在无形无影之间把它按在潜意识下去了——这便是构成梦境的主要动机。梦中爱牟与S会于笔立山上，这是他在昼间所不能满足的欲望，而在梦中表现了。及到爱牟将去打诊，便是两人的肉体将接触时，而白羊匆匆走来报难。这是爱牟在昼间隐隐感觉着白羊为自己的障碍，故入梦中来拆散他们。妻杀二儿而发狂，是昼间无意识中所感受到的最大的障碍，在梦中消除了的表现。至于由贺君的发狂而影到妻的发狂，由晚霞如血而影到二儿流血，由 Sirens① 的连想而影到Medea② 的悲剧（因为同是出于希腊神话的），由 Medea 的悲剧而形成梦的模型……我自信我的步骤是谨严的。我曾把我这层作意向达夫③说过。达夫说“如果你自己不说出来，那就没有人懂”。真个没有人懂时，我就单凭这一个经验，也就可以说批评真不是件容易事了。

古人说：知子莫若父。我们也可以说，知道作品的无如作家自己。作家对于自己作品的亲密度，严密地说时，更胜于父之于子。他知道自己作品的薄弱处，饥寒处，乃至杰出处，完善处，就如象慈母知道她的儿子一样。做母亲的人不消说也有时在无意识之中把自己的儿子误解了的，但要比母亲知

---

① 塞壬，希腊神话中的女神。住在地中海一小岛上，常以其歌声诱惑水手使船触礁毁灭。

② 美狄亚，希腊神话中的人物，伊阿宋的妻子，会法术。为了报复伊阿宋对她的遗弃，亲手杀死了自己的两个儿子。

③ 即郁达夫（1896—1945），原名文，浙江富阳人。作家。一九四五年九月在印尼苏门答腊被日本宪兵秘密杀害。著有《郁达夫文集》十二卷。

道儿子更亲切，那就非有更深厚的同情，更锐敏的感受性，更丰富的智识不行。批评家也正是要这样，才能够胜任愉快，才能够不负作者，不欺读者。但是这种批评家，却要算是不世出的了。

郁达夫在《艺文私见》（《创造》第一期）中，说了一句“文艺是天才的创作”，惹起“损”先生的一场热骂①，和许多人的暗暗的冷嘲。其实这句话并不是达夫的创见，据我所知道的，德国大哲学家康德早已说过。或者在康德之前更早已有人说过也说不定，因为这句话本是浅显易明的真理。可惜达夫做文章的时候，不曾把“德国的大哲学家康德云”这个牌位写上去。假使是写上了的时候，我想这句话的生祠，早已香火布遍了中华了。本来文艺是甚么人都可以做的，但是我们不能说甚么人做的都是文艺。在这漫无标准的文艺界中要求真的文艺，在这漫无限制的文艺作家中要求真的天才，这正是批评家的任务。要完成这种任务，这也是甚么人都可以做，但也却不是甚么人都可以做得到的。换句话说，便是“批评也是天才的创作”。天才这个字本来含意极其暧昧，它的定义，决不是所谓“生而知之，不学而能”的。天地间生而知之的人没有。不学而能的人也没有。天才多半由于努力养成。天才多半由于细心

① “损”，沈雁冰笔名。沈雁冰（1896—1981），原名德鸿，常用笔名茅盾，浙江桐乡人。作家，文学研究会主要发起人之一。著有长篇小说《子夜》、《腐蚀》及短篇小说《春蚕》、《林家铺子》等。这里所说的“一场热骂”，是指刊载于一九二二年五、六月《时事新报·文学》第三十七、三十八、三十九期的《〈创造〉给我的印象》一文。

养成。我们所说的天才多半是由一人的成果来论定的。大概一个人的智力能有所发明发见的，我们便可说他是天才了。一种发明、一种发见决不是偶然的事，在发见者、发明者自身正不知费了几多努力，几多心血。文艺是发明的事业。批评是发见的事业。文艺是在无之中创出有。批评是在砂之中寻出金。批评家的批评在文艺的世界中赞美发明的天才，也正自赞美其发见的天才。文艺的创作譬如在做梦。梦时的境地是忘却肉体、离去物界的心的活动。创作家要有极丰富的生活，并且要能办到忘我忘物的境地时，才能做得出好梦来。真正的文艺是极丰富的生活由纯粹的精神作用所升华过的一个象征世界。文艺的批评譬如在做梦的分析，这是要有极深厚的同情或注意，极锐敏的观察或感受，在作家以上或与作家同等的学殖才能做到。由一种作品的研究而言应该这么样，由一个作家的研究而言也应该这么样。一个作家的生活，无论是生理的或精神的，以及一个作家的环境，无论是时间的或空间的，都是他的梦（作品）的材料；非有十分的研究不能做占梦的兆人。

学了五年的医，不久也快要毕业了。忙于试验连自己的梦也做不完全，占梦的话更是不能多说了。总之，批评要想于对象的意义恰如其量，那很难办到。我所希望于批评家的是在与其求之过浅，宁肯求之过深。这不是对于作家的人情，这是对于自己的智力的试验。

1923年3月3日

未来派的诗约及其批评

上

未来派的意识

自从伟大的科学的发见出世以来，人的感觉已完全更新，未来派的基础便建设在这上面。我们现在用电信、电话、留音器、脚踏车、汽车、大西洋横航船、飞行船、飞行机、活动电影、大新闻（世界日的综汇）的人，我们不能用邮传、运搬、通告等种种的方法来，在我们的精神上生出一种确凿的效验。小小的乡村外田畴空旷，日光、尘埃、风影，在静默中游戏，原始人可以仰一日的车行，便达到被光辉动摇、呐喊所耸动着的大都会……小胆而呆滞的乡下人，在一场电影戏中看见孔戈地方的大猎，他们能够生出这种冒险的陶醉……这种可能，对于远见的观察者，如象一个赋形的、创造的影响，作用于我们的感觉，而生出下列的极彰明的现象：——

本篇最初发表于一九二三年九月二日上海《创造周报》第十七号。

一　生活之加速，现今的生活，几乎都有一个迅速的旋律。

二　怕旧，怕陈腐。爱新，爱稀奇。

三　恨静的生活。爱对于日常生活的英雄主义的冒险和诱引。

四　破坏超世间的感情，增进有生存权的个性的价值。

五　人的欲望和野心之增殖与无穷。

六　对于人是不能证明，不能达到的事物的确知。

七　男女平等，男女间社会的权利之差别减少。

八　轻视恋爱。……纯粹的爱人，专一的爱人，失掉他一切的特权。恋爱失掉它绝对的价值。

九　事务的狂热，技巧，与理想主义。一个纯粹的拿钱意识。

十　人被机械所增添。新的机械的观念，本能与马力的混乱，与传达力的混乱。

十一　游戏的狂热，技巧与理想主义。纪录的概念与爱。

十二　大西洋横断与大旅馆（各种人种与民众的会合与综汇）的新的旅行意识。破坏距离与孤独的乡愁。

十三　新的世界意识。……我们接连地战胜家庭的观念，乡井的观念，城市的观念，地域的观念，洲的观念。我们现在有一个世界心：我们求知祖先的历史的必要减少；我们求知全世界的近事的必要日增。

十四　曲线，螺旋线，旋转物的眩晕。爱直线与有限。怕

详细的纡缓，怕冗长的分析，怕解释。爱速，爱减省，爱撮录，爱综合。

十五　爱对予一切心理的与精神的活动之深入与透视。

言语自由

把教授们的一切愚蠢的定义和学说抛开，我告诉你，抒情主义只是能陶醉或所陶醉于生命的例外的才能；是变化我们周围的生命之狂水而成为葡萄酒的威力；是用我们变易无常的自我的异彩写出这个世界的威力。

比如你想，你有一个朋友，他赋有这样的抒情的才能，生在一个繁赜的生活圈里（譬如革命、战争、破船、地震），并且不久立刻便来，把他的印象告诉你……文章论顾不及了……形容词是乱投的，句点法也没有，他想蔑视一切的形式主义或体裁的优越，他想搅成一个感觉和印象的混沌曲来激刺你的脑筋。照他幻想的不规则的鼓舞，他想说，想满撒一把一把的精粹语。说话者的专一的先入，发生出他的自我的一切的感激和波动。

假使在这种抒情的表现力之外，他还有一个心充满了普遍的观念时，他会自发地随时用他所知所觉的全宇宙的那些观念去连接他的感觉……他会创造一个类比的大网……他会电报式地再造一个生活的类似的基础。

简略法的必要，不仅是由于支配着我们的速律而来，并且是由于诗人与民众间的永恒的关系……这种同样的关系在两个旧友之间也存在，他们只消一言，一动，一瞬，便能互相了

解……诗人的想象不用连线便可以连接远距离之物，只消用精粹语，并且这些言语绝对地自由。

无线的想象

无线的想象是说影象与类比的绝对自由，用不连续的言语表现，不依文法的连络。无线的想象与自由言语的运用会导引我们达到物质的精髓……我们可以把文体动物化、植物化、矿物化、电气化、液体化，使它充量享受与物质的生命同样的生命。

信号式的形容法

我们随处都注意着去制服刻画的形容词，因为它惯能为直觉的障碍。直觉——实体的一个极简单的定义……我们当得把形容词看成文体的线路或信号，足以限制类比的竞走的速度。

动词用不定形

强烈的、动态的抒情表现中，不定形是必要的，因为它……在它本身便把句的存在否定，使文体不滞，不凝坐于一点。不定形是圆而正整如象车轮，其它一切形态和时态是三角形，四边形，或椭圆形。

谐声字与数学的记号

谐声字能以实在的粗质和素材使抒情法生动，自亚里士

多方(Aristophanes)以至泊士柯里(Pascoli)①，在诗歌中多少也偶尔利用。我们未来派开始它大胆而不断的运用。但是，这决不能依照一定的体系……凡古代的诗人用来把他们的影象和他们的句子相连接的明白连锁……我们一概消掉。我们时常用短简而无名的数学上与音乐上的符号，并且用在括弧里面表示，譬如用(presto速)(piu presto 更速)(rallentando变缓)(due tempi两倍的动率)以调节文体的速度。

印刷的革命

我们的革命是反抗所谓篇页的印刷的调和，印刷表不出变动与反动、文体的横冲直撞与文体的爆发。所以我们要在同一篇页里面，用三四种不同色的墨汁，如必要时，更可以用二十种不同样的字型。

自由而表现的造字法

我们的抒情的陶醉要自由地把言语打破，使言语更新，或缩之使短，或延之使长，或强其中部，或强其两端，或增或减其母音与子音之数。我们得一新的造字法，我名之曰“自由表现”。我们随本能而改变字形，是与我们对于谐声字的自然的倾向一致。

① 泊士柯里(Giovanni Pascoli,1855—1912)，通译巴斯可里，意大利诗人。著有《柽柳》、《宴歌》、《颂诗与赞美诗》等。

下

以上是未来派关于诗歌方面的宣言(1912.Ⅳ)的节略，是从英国诗人兼诗论家的亨利纽波得(Henry Newbolt)①著的《英诗新研究》(《A new Study of English Poetry》)转译出来的。该书中的第十章便是论的“未来派与诗形”(“Futurism and Form in Poetry”)。据纽波得的自注，上面的宣言他也是节录别人的。在一九一三年九月号的《诗与剧》(《Poetry and Drama》)杂志上哈乐德孟罗氏(Harold Monro)②曾经把全文翻译了。

未来派的运动在我国虽还觉得新颖，但是它已经有二十年的历史了。创始者意大利人玛利奈蒂(Fillippo Tomasso Marinetti)③以一八七八年生于埃及的亚历山大，在那儿的一个教会学校毕了业，游学法国，得了索邦奴(Sorbonne)④的法学博士。他多才多艺，有伟大的体魄和过人的精力。他还是一个富有资本的大工场主。以他这样的人物而能创造未来

① 亨利纽波得(1862—1938)，通译亨利·纽波特，英国诗人、历史学家。以描写大海和海上生活的诗著名，历史著作有《特拉法加之年》等。

② 哈乐德孟罗(1879—1932)，英国诗人，生于比利时。曾创办《诗与剧》等杂志。著有《爱的孩子们》、《榆树仙》等。

③ 玛利奈蒂(Filippo Tommaso Marinétti，1876—1944)，通译马利奈蒂，意大利作家，未来派创始人。一九〇九年发表《未来主义宣言》。一九二二年发表《未来主义与法西斯主义》，公开宣扬军国主义，拥护法西斯政权。著有《未来主义者马法尔卡》等。

④ 法国巴黎大学文学院与理学院所在地，此处借指巴黎大学。

派，我们是能首肯的。初期的运动大抵限于造形美术方面，后来渐渐伸到了音乐、诗歌，前两年未来派的“飞行机舞蹈”也已经发明了。

关于未来派的画，我看过原画的要算是俄国的David Burluk①。他去年曾在日本各都市开过个人展览会，一面画画，一面卖钱。他画的画，无论着色、构图、笔触，我们都可以用最高比较级的下列的形容词去形容它，便是凶猛、粗暴、动乱、混沌、怪特……（这并不是我的肆口谩骂，这正是未来派的精神。）我看了他的画，我只感受着一堆粗杂的原料，轮船出口或入口时的黄浦滩码头，虹口的小菜场，轮船停泊后接客先生跳上船时的三等客舱，上海的中国新闻纸……

未来派毕竟只是一种彻底的自然主义，我们读前面的宣言便可以知道。宣言的外貌虽是离奇，而它的精神只消用一句话便可以表达，便是新的印象应该用新的表现。而印象到表现的过程，在未来派作家只是瞬间的，未来派之所谓“表现”只是“反射”，所谓“创造”只是“摄影”。一个朋友经验一回繁赜的生活，立刻想把原型原样的混沌去刺激人的脑筋。这只是绝对的客观摄影，无意识的反射运动，这并不是由无而有的创造，并不是由内而外的表现。未来派只是没有精神的照像机、留音器、极端的物质主义的畸形儿。

---

① 大卫·布尔柳克（Давид Давидович Бурлюк），一八八二年生于哈尔科夫，俄国未来派画家和诗人。一九一〇年与赫列勃尼柯夫和卡曼创办俄国第一个未来派丛刊《鉴赏家的园地》。一九二〇年旅居日本，一九二二年移居美国，一九五六年回苏联。著有《颜色与韵脚》。

彻底地是叙事的，并不是“抒情”的。他所说的“创造一个类比的大网”，这个类比作用只是象征派的象征作用。不过象征派的对象是静默，未来派的对象是叫嚣，其实两派都是自然主义的嫡系，都是受动的艺术。人的积极创造精神，压伏在物质的重压之下还没有发芽。吃了桑柘的懒惰的蚕，只撒了些粪粒而没有吐丝。人类的“自我”还在混乱中睡觉。

自然主义最隆盛的时候，它的势力也只能在比较以客观描写为主要生命的绘画及小说中占优胜。未来派的画比较有成绩的缘故也正是同一的道理。自然主义隆盛的时候，诗歌几乎破了产，音乐只是异端。诗和音乐的存在是人类精神有创造能力的积极证明。未来派的音乐，未来派的诗，我敢断言它没有长久的生命。

未来派的基础只建筑在人的感觉（Sensibility）上。它是对于现在的肯定，对于过去的反抗，一切旧的都是坏的，全威尼司城都可以破坏，全罗马的古代艺术品都可以毁弃，生存的艺术家只能限于二十年之内，艺术家过了四十便当随其作品而退位。新的感觉要用新的表现。现代人与骨董和古典主义没缘。只有现在，现在的一切都值得表现，人的一切欲望和野心都值得肯定，纯粹的拿钱意识也值得肯定，于是乎资本主义也值得肯定，战争也值得肯定了。

战　争

重量＋臭气

正午　$\frac{3}{4}$笛　尖锐的叫声　拥抱　冬冬　哗噪

含嗽 破爆 前进 倒 囊 枪 蹄 钉 炮
辎车 辎重 犹太人 果实 涂油面包 俗谣
小店呼吸气 光辉 眼脂 恶臭 天竺肉桂 淡
白无味 满潮 退潮 胡椒 喧嚣 跳蚤 旋风
　倦怠的金丝网 象棋 牌 茉莉+蔻仁+玫瑰
　东洋画 细工 兽尸 怒发上指+敝履 机关
枪=辘轳+回澜+群蛙 剑声 囊 枪 炮 铁
屑 空气=弹丸+火山石+百分之三的恶臭+五
十分的香石臼 毛毡 遗骸 马粪 马尸 辟里
拍拉 堆积 骆驼 小马 混沌 污猪

我们读了玛利奈蒂这首诗，只觉得有了这么一回事。照诗的形式上来说，他的宣言要算是实际做到了。不依文法的，信号式的，不定形的动词，谐声字，数学的记号……应有尽有。但是它始终不是诗。只是一幅低级的油画，反射的客观的誊录。诗人在这个环境里面或者是感到了些甚么，但是我们终竟不知道他究竟感到了些甚么。我们只接到了一通脱码甚多的电报，晓得在甚么地方起了这么一场战争，如是而已。这儿没有人生的批评，没有价值的创造，没有作家的个性。

纽波得批评未来派说：与其说是未来派主义宁肯说是现在主义（A more appropriate name for it would be that of Presentism），因为他们所反抗的是过去，而所拥护的是现在。但是据我批评起来，与其说它是现在主义倒不如说它是过去主义。时间是流泻的，未来派所摄取的影象已是过去了

的陈迹。所以未来派和它死了的老祖母自然主义是一样，已经是属于过去的了。

二十世纪是理想主义复活的时候，我们受现实的苦痛太深巨了。现实的一切我们不惟不能全盘接受，我们要准依我们最高的理想去毁灭它，再造它，以增进人类的幸福。半冷不热，不著我相，只徒看病不开方的自然主义已经老早过去了。未来派的接受一切物质文明的态度，虽是免去了冷病而为狂热，但在这全地球绝了火种的时候，我们所需要是 Prometheus① 的神手，不是 Pandora② 的百宝箱。在最近的将来或许有真的未来派发生，但不是玛利奈蒂的过去派。

1923年 8 月27夜半

---

① 作者原注：普罗米修斯，希腊神话中传说他曾盗天火给人类，使人类开始过幸福的生活。

② 作者原注：潘朵拉，希腊神话中传说她下凡时带了一个装满灾害罪恶的箱子。

瓦特·裴德的批评论

在英国近代的文艺批评史中，承阿诺德[1]的鉴赏批评的滥觞，开王尔德辈唯美主义的先河的，要推十九世纪的瓦特·裴德(Walter Pater 1839—1894)。他是生于有罗马旧教传统的家庭，少年时代曾受严格的禁欲主义教育。他在牛津大学[2]期中，初抱有充当僧侣之志愿而研究神学与哲学，但不久便陷入深刻的怀疑，而成为异教主义的求道者。一八六五年南游意大利，研究罗马的美术，累七年的刻苦而成其有名的《文艺复兴期之研究》(《Studies in the History of Renaissance》,1873)一书。

他所研究的范围并不限于意大利。十三世纪时最初觉醒了的，解放了性灵的世界——《两段古法兰西之故事》——是他全书的开场。以人为小宇宙，主张人性之尊严，力求肉体、官能、知识的恢复，而谋异教精神与希伯来主义之调剂的青年柏

本篇最初发表于一九二三年十一月四日上海《创造周报》第二十六号。

① 阿诺德(Matthew Arnold,1822—1888)，英国诗人，批评家。主要著作有诗《吉普赛学者》、《追尔西斯》，论著《批评论文集》二卷、《文化与无政府状态》等。

② 英国最古老的大学，一一六八年创办于牛津。

拉图学者米朗多拉(Pico della Mirandola)①;随处发见善恶美丑圣俗之混淆的画家波提克里(Sandro Botticelli)②;代表古代的谨严、诚实与单纯的特质,在卑近的陶器技术中表现出独创精神的罗比亚(Lucadella Robbia)③;凄怆强烈的天才,力求生命的整饬化、崇高化、优美化的米克朗哲罗(Michelange-lo)④;明目而返向自然的达文西(Leonardo da Vinci);使绘画的精神倾诚于音乐状态的画派厥尔厥尼(The School of Giorgione)⑤;达到中世文化之精微,已带颓唐气韵的法国诗人都白来(Joachim Du Bellay)⑥;精通希腊雕刻精神德国的批评家文克尔曼(Winckelmann)⑦——便是他全书的脚色。

---

① 米朗多拉(1463—1494),意大利哲学家、人文主义者,柏拉图学会成员。写有九百篇关于调和基督教教义与柏拉图主义的哲学论文。其著作是基督教教义与希腊文艺复兴思想相混合的代表。

② 波提克里(1445—1510),通译波堤切利,意大利文艺复兴时期画家。多以神话和历史故事为题材,代表作品有《春》、《维纳斯的诞生》等。

③ 罗比亚(1400? —1482),意大利雕塑家。最初以铜塑和大理石雕塑著称,后期创作了许多外加一层特殊发光材料的泥塑作品。其作多具宗教色彩,如圣母像、安琪儿等。

④ 米克朗哲罗(Michelangelo Buonarroti,1475—1564),通译米开朗琪罗,意大利文艺复兴时期雕塑家、画家和诗人。代表作有大型壁画《创世纪》、《最后的审判》、雕塑《大卫》、《摩西》等。

⑤ 厥尔厥尼(1477—1510),通译乔尔乔涅,意大利文艺复兴时期威尼斯画派画家、诗人。作品有《圣母子》、《卧着的维纳斯》、《暴风雨》等。

⑥ 都白来(1522—1560),通译杜·倍雷,法国诗人,文艺复兴时期法国七星诗社成员。著有诗集《罗马古迹》、《悔恨集》等。

⑦ 文克尔曼(Johann Joacahim. Winckelmann,1717—1768),德国文艺批评家、美学家。著有《古代造型艺术史》等。

瓦特·裴德借这些名脚表演出一部《文艺复兴》的史剧来，他也是借这个历史上的再生时期以表示他自己性灵的复活。他的批评主张精神之独立自主，他的批评是如实地观察对象发展的历史主义，所以他说审美批评家当如申徒白吾(Sainte Beuve)① 一样"专心于精讨优美的事物，且自养积成落落的方家、多能的古典文学者的地步"，所以他说"批评家所重视的是在有一种气质，能于美的物象当前时深为感动的力量"。他的作品除《文艺复兴论》外尚有多种，如

《快乐主义者的马留士》(《Marius, The Epicurian》，一八八五)，

《想象的画像》(《Imaginative Portraits》，一八八七)，

《鉴赏论》(《Appreciations》，一八八九)，

《柏拉图与柏拉图主义》(《Plato and Platonism》，一八九三)，

《希腊研究》(《Greek Studies》，一八九五)

之类，都是有名的著作。他不是狭义的文艺批评家，他是广义的文化批评家。但他关于文艺批评的持论，最着重感觉的要素而轻视智识的要素。他做人着重智识的蓄积，做批评着重感觉的享乐。增进感受性的容量，这是批评家自修的职务。满足感受性的程度，这是批评时的尺度。依所赋与的快乐分量之多寡以定作品之价值，这是他批评的标准。申池白里

---

① 申徒白吾 (Charles-Augustin Sainte-Beuve, 1804—1869)，通译圣佩韦，法国文学批评家、作家。著有《文学家画像》、《当代人画像》、《星期一谈话》等。

(Saintsbury)[1] 称他的批评为“快乐主义”(Hedonism)，便基因于此。

他的文艺批评论，最明核地表现于《文艺复兴》的序论中。我现在把他最重要的前半部摘译下来，以附录于此，其后半部是叙述全书的构造和规画，故略去不译。我希望我们从事文艺的人，能读他《文艺复兴论》的全部；假使有人读了我这篇小文，生出了研究裴德的兴趣，那我的目的也就达到了。

以下便是《文艺复兴》序论的节译：

要抽象的把“美”定义出来，要把它表现于极普遍的词句，要寻出些广泛的公式来加以规范，已经有好些美术和诗的论述家作过了无数的尝试。这些尝试的价值恒存在于随意说出的暗示而透辟的言论中。我们要享受艺术或诗歌中的杰作，要辨别它们的优劣，或者要把美、卓越、艺术、诗歌一类的文字用得比寻常还要精确，那样的议论于我们无甚裨补。美是相对的，和其它表现于吾人经验中的性质是一样；美的定义愈抽象愈是无谓而无用。要作美的定义，不用极抽象的词汇，却于可能的范围内用极具体的词汇，不求广泛的公式，却求一种公式可以极适合地表示这种或那种特殊的美的表现，这是真诚的美学研究家的目的。

“如实地观察物象”，这句话不愧说是一切批评的目的；在

① 申池白里(Saintsbury George Edward Bateman, 1845—1933)，通译塞恩茨伯里，英国学者、文艺批评家。著有《法国文学简史》、《卡罗林时代的二流诗人》及《文学批评史》等。

审美批评中达到如实地观察物象的第一步，是如实地审悉自己所得的印象，辨别它，明确地实现它。审美批评所处理的物象——音乐、诗歌、艺术的与美化了的人生之种种形式，真是无数的势力或威力的储藏：它们如象自然界的产物一般，有无数的美点或特质。这首歌或者这幅画，这个生存的或者书上的动人的人格，它对于我是甚么？它在我身上真正地生出了甚么效果？它给我以快乐否？若然，是何种的快乐，或者若何程度？由它的接触，在它的影响之下，我的性质受了如何的变化？对于这些问题的质问是审美批评家所不得不处置的基本事实；并且如象研究光，研究道德，研究数理一样，研究者是不得不自行体会这种第一步的题材，不然便全然无从下手。有强烈地经验得这些印象，而且直接去追求其辨别和分析的人，他没有把抽象的问题来自扰的必要，譬如美的本质是甚么，或者甚么是美与真或经验的正确的关系——这些形而上的问题，和其它形而上的问题一样，无关紧要。这些问题无论解决与否，都于己无足重轻，他可以全不过问。

审美的批评家把他所应接的一切物象、一切艺术作品和自然与人生的更优美的表形，看作势力或威力，各能生出多少特殊或独到的快感。他感受到这种影响，他希望用分析和还元的方法去说明。这幅画，这面景致，这个生存的或书上的动人的人格，譬如《拉·厥恭打》(《La Gioconda》，即《孟娜·黎沙》，达文西所画的肖像画)，卡拉拉(Carrara)①的丘陵，米朗多

① 通译卡腊腊，意大利风景区和疗养胜地。

拉（Pico della Mirandola——意大利文艺复兴期中的思想家）之类，他们的美点对于他是有价值，犹如我们说到花草、葡萄酒、珠宝一样，他们各有一种动人的特质，能生特殊的独到的一种快乐的印象。教育的完否便以对于这些印象的感受性之深浅贫富为比例。审美批评家的职分便在表明、分析、净化出这种美点，凡是一张画、一种风景、一个生存的或书上的美的人格所借以生出特殊的"美"或"快乐"印象的美点，在指示出那个印象的源泉是甚么，并且在甚么状态之下经验得那个印象。当他把那种美点解析清楚，而且记录下来，如象化学家为他自己或别人，把一些自然的原素记录下来的一样，他的目的便达到了。对于要达到这种目的的人有一定的规律很正确地表现在一个近代的批评家批评申徒白吾的话：——专心于精讨优美的事物，且自养积成落落的方家、多能的古典文学者的地步。

由是，批评家所重视的，不是在有一个正确的抽象的"美"的定义以满足智性，在有一种气质，能于美的物象当前时深为感动的力量。美之存在于种种的形式里面，他是不会忘记的。一切的时期、风度、流派，在本质上对于他是一律平等。无论甚么时代总有些卓越的作家，有些卓越的作品。他所常提出的问题是：——时代的激动、精神、情感，曾体现于何人？时代的美化、崇高、风味的储藏在何处？威廉·巴来克① 说："时代是每个一样，天才恒超出于时代之上。"

美点每与较为寻常的原质连合而存在，要从后者之中把

① 威廉·巴来克（Willian Blake，1757—1827），通译威廉·布莱克，英国诗人、版画家。诗作有《诗的素描》、《天真之歌》等。

它解析出来，这所需要的是大大的精细。舍去一切的渣滓，只以他们所全然浑化、全然变形的想象热力遗留给我们，而能纯清地创作的艺术家，世少其人，就是歌德、拜伦，也还不曾办到。譬如把华滋渥斯的作品为例吧。他的天才的热力，透辟到他的作品的实质，曾经形成了一部分的结晶，但是只有一部分；在他一大堆的诗歌之中，有许多是当得受人忘却而无遗憾的。他奇异地神秘地对于自然物的生命之解释，他把人生作为从地方的影响，从山川，从自然的声光而抽出力、色……性的自然之一部的解释，他这种无双的、独到的才能之活动，我们可以寻求，但是是东零西碎地散布着的，有时浑化而变形为完整的制作，如象《决心与独立》，如象《童年的回忆》。有时不能莹然彻底而变化，好象漫不经意地在四处爆发着一个优美的结晶。总之，华滋渥斯诗中活动的原则，便是他的美点；追求那种活动的原则，解析它，表明它在他诗中透彻到若何程度，这便是批评华滋渥斯者的职分。

1923年11月1日夜

论文学的研究与介绍

最近读《小说月报》① 十三卷七号，见通信栏中，有万良濬君把翻译《浮士德》、《神曲》、《哈孟雷特》，未免太不经济的旧话重提。万君以为“以上数种文学，虽产生较早，而有永久之价值者，正不妨介绍于国人”，他是赞成翻译的。沈雁冰君的答函，说是“翻译《浮士德》等书……也不是现在切要的事”。他说“个人研究与介绍给群众是完全不相同的两件”；“因为个人研究固能惟真理是求，而介绍给群众，则应该审度事势，分个缓急”。他话里还夹了一段笑谈，因为我不懂他的是甚么意思，所以我也就不能涉及了。总之，沈君是不赞成翻译以上诸书的。

但丁的《神曲》，在国内的文学家中，究竟有没有人翻译，我不得而知。莎士比亚的《哈孟雷特》，田汉在从事翻译，其译品已经在《少年中国》上发表过一部分。歌德的《浮士德》，我早曾零星翻译过。前年六月，张东荪② 来函劝我从事全译，作

本篇最初发表于一九二二年七月二十七日上海《时事新报·学灯》。

① 一九一〇年创刊，上海商务印书馆出版发行。从一九二一年一月第十二卷第一号起，由沈雁冰、郑振铎主编，成为文学研究会机关刊物。一九三二年一月停刊。

② 张东荪（1886—1973），浙江杭县人。早年毕业于日本东京帝国大学，辛亥革命后投靠袁世凯和北洋军阀，为研究系重要成员。“五四”时期，曾创办《解放与改造》杂志，主编《时事新报》。著有《人生观ABC》、《道德哲学》等。

为《共学社丛书》① 之一种。张君是认定《浮士德》有可译的价值的之一人，我也是认为有可译的价值的，所以我当时也就慨然应允了。大概是因为有这两种事实，所以才生出经济不经济的问题出来。说翻译以上诸书是不经济的人，我记得是郑振铎② 君。郑君在去岁夏季的《文学旬刊》③ 上，发表过一篇《盲目的翻译者》④ 的一段杂谭，其中便说的是这么一回事。《文学旬刊》我手中没有，并且把期数忘了。不便查考，恕我在此不能把原话引出了。我当时读了他那段杂谭的时候，本以为有讨论之必要，不过郑君劈头便在骂人，所以我就隐忍着，直至今日尚不曾说过只词半语。

我们此刻且暂把事实问题丢开，先就我标题所标的来讨论吧。

第一　文学的研究

文学研究的成立，当然有两个因素：(一)是研究的对象——文学作品，(二)是研究的人。人尽可随一己的自由意

---

① “共学社”是研究系与新月派的张东荪、胡适、张歆海等发起组织的一个学术性团体，出版文学丛书与社会问题丛书等。郭沫若所译《浮士德》，一九二八年由创造社出版部出版，未列入《共学社丛书》。

② 郑振铎(1898－1958)，笔名西谛，福建长乐人。作家、学者，文学研究会发起人之一。先后主编《文学旬刊》、《文学周报》和《小说月报》等刊物。著有《插图本中国文学史》、《中国俗文学史》及短篇小说集《取火者的逮捕》等。

③ 文学研究会机关刊物之一，一九二一年五月创刊于上海，一九二三年改称《文学》，均为《时事新报》副刊。一九二五年五月，改名《文学周报》，独立发行。

④ 应为《盲目的翻译家》，载一九二一年六月三十日《时事新报·文学旬刊》第六号，作者署名西谛。

志，去研究古今中外的一切文学作品，这是很明了的理论，可无庸赘说。

第二 文学的介绍

介绍文学比个人从事研究的当然会多生出一个因素来，便是(一)文学作品，(二)介绍家，(三)读者。但是，这三个因素之中，介绍家是顶主要的：因为他对于文学作品有选择的权能，对于读者有指导的责任。

介绍家，如就广义而言，则学校的教习、演员、文学批评家、翻译家等等均能包括在内。他们的态度和方法，各有不同；此处的问题只是翻译的问题，我们只专就翻译上来讨论。要论翻译，这其中有两种过程不能混而为一。其一便是翻译的动机，其二便是翻译的效果。

第一 翻译的动机

我们试问：翻译作品是不是要有创作精神寄寓在里面？这我恐怕无论是怎样强辞夺理的人，对于这个问题，一定会答应一个"是"。那吗我们又问：翻译家要他自己于翻译作品时涌起创作的精神，是不是对于该作品应当有精深的研究、正确的理解，视该作品的表现和内涵，不啻如自己出，乃从而为迫不得已的移译？这个我想，无论怎样强辞夺理的人，恐怕也要说一个"是"。那吗，翻译之于研究，到底是一条线的延长，还是切然划然，完完全全的两件事呢？

第二 翻译的效果

翻译的效果是依前项的动机问题而定夺。翻译家在他的译品里面，如果寄寓有创作精神；他于移译之前，如果对于所

译的作品下过精深的研究，有了正确的理解；并且在他译述之时，感受过一种迫不得已的冲动；那他所产生出来的译品，当然能生出效果，会引起读者的兴趣。他以身作则，当然能尽他指导读者的义务，能使读者有所观感，更进而激起其研究文学的急切要求。试问，我说的这些话是不是可以成立？如果是时，那吗，这种翻译家的译品，无论在甚么时代都是切要的，无论对于何项读者都是经济的；为甚么说到别人要翻译《神曲》、《哈孟雷特》、《浮士德》等书，便能预断其不经济，不切要，并且会盲了甚么目呢？——我如此说时，读者请勿误会，以为我们在夸讲我们所翻译的《哈孟雷特》、《浮士德》等书，定然寓有创作的精神，定然会发生莫大的效果；不过我以为凡为批评家对翻译品要下批评时，只能于译品成功之后，批评其动机之纯不纯，批评其译文之适不适，始能因而及其效果，决不能预断其结果之不良，而阻遏人的自由意志。这种是专擅君主的态度。这种批评超过了批评家的本分太辽远了。至于雁冰君的论调，尤有个绝大的话病：他说"个人研究固能惟真理是求，介绍给群众，则当审度事势，分个缓急"，难道研究时可以探求真理，介绍时便可以把真理抹杀吗？这句话我不能了解。

至于说到古代文学作品有无介绍价值的问题，这是关于文学本身上的问题，我对于《神曲》、《哈孟雷特》还没有充分的研究，我在此不敢乱说。歌德的《浮士德》，说也惭愧，我虽然研究了几年，但是我也还不敢说我有正确的理解。不过据我研究的结果，据我所能理解的程度，它确有可以介绍的价值的。我相信，凡为真正的文学上的杰作，是有永恒生命的。文

学与科学不同，科学理论多建立在由有限的经验结成的“假说”上，经验一长进，“假说”如随之而动摇，科学遂全然改换一次新面目。所以读一部科学史，可以看出许多时辰的分捕品，可以看出许多“假说”的死骸，极端地说时，更可以说科学史是这些死骸的坟墓。文学则不然。文学是人生的表现。人生虽然随时代而转变，但转变了的时代面貌却被保存于文学之中，而为后代借鉴。因而文学永有生命。① 我们能说一部《国风》是死文学么？我们能说一部《楚辞》是死文学么？——有人定要说时，我也把他没法。有人能说印度《吠陀经典》② 中许多庄严幽邃的颂歌是死文学么？有人能说荷默③ 的诗歌，希腊的悲剧，索罗门的《雅歌》④ 是死文学么？——有人定要说，我也把他没法。文学的好坏，不能说它古不古，只能说它醇不醇，真不真。不能说十九世纪以后的文学通是好文学，通有可以介绍的价值，十九世纪以前的文学通是死文学，通没有介绍

---

① “文学则不然……文学永有生命。”最初发表时为：

文学则不然。文学是精赤裸裸的人性的表现，是我们人性中一点灵明的情髓所吐放的光辉，人类不灭，人性是永恒存在的，真正的文学是永有生命的。

② 即《吠陀》，印度最古老的宗教文献和文学作品的总称。最古的《吠陀本集》约编成于公元前十几世纪到前六世纪，其中主要有《梨俱吠陀》（颂歌）与《阿闼婆吠陀》（巫术咒语）两部，收诗歌一千七百多首，对印度文学和文化的发展有深远影响。

③ 荷默（Homeros），通译荷马。关于荷马是否实有其人，以及他的生平事迹，学术界向有争论。相传他是古希腊诗人，约生活于公元前九至八世纪，著名史诗《伊利亚特》和《奥德赛》为其所作。

④ 索罗门（希伯莱文 Shĕlōmōh），通译所罗门，公元前十世纪以色列王国国王。圣经中的《雅歌》传说为他所作。

的价值。文艺的青春化与原始化，正是同一的过程。近代欧洲艺术家对于儿童的艺术，对于原始人的艺术，极力加以研究，正是教导我们以这个消息。我们要介绍西洋文艺，绝不是仅仅翻译几篇近代作品，便算完事的。就是要介绍近代作品，纵则要对于古代思想的渊流，文潮代涨的波迹，横则要对于作者的人生，作者的性格，作者的环境，作者的思想，加以彻底的研究，然后才能胜任。即如太戈儿的诗，在一般人看来，以为很容易了解了，然而对于印度思想：如婆罗门的教义《优婆尼塞图》(奥义书)的哲理，吠坛陀派的学说，① 若是全无涉猎，终竟是存着隔膜；就是印度历史也还要有点研究，不然，会连他《爱人的赠品》(《Lover's Gift》)诗集的第一首诗，我就包管读的人莫明其妙。据此看来，研究文学的人，不能有所偏枯，而文学的介绍与研究也不是完全两件事。

我在搁笔之前，再来谈几句私话。我译《浮士德》，在前年八月初间，第一部早已译成；第二部比较更难译，因为我没有多的时间，所以我至今还寄放着没有译下去。《浮士德》是一

---

① 婆罗门教是印度古代宗教之一，约形成于公元前七世纪，因崇拜创造之神婆罗贺摩而得名，以《吠陀》为经典。《优婆尼塞图》(梵文 Upanisad 的音译，即奥义书)和吠檀多(吠坛陀的通译，Vedanta)，指的都是"吠陀的终结"，即《吠陀》经典的最后一部分，现存一百多部。吠檀多派是古代印度哲学中影响最大的一派，其思想体系是在奥义书学说的基础上产生的客观唯心主义宗教哲学，它们引伸和发展了奥义书中梵(宇宙本源和宇宙精神)与我(个人的精神、灵魂)的神秘主义，提出了"梵我合一"的"不二论"，等等。《优婆尼塞图》的哲理和吠檀多派的学说，当指《优婆尼塞图》与吠檀多派的哲学中流贯着的整个哲学思想体系。

部艰深的巨作，我也承认。不过唯其艰深，我觉得尤宜翻译，尤值得翻译。翻译成本国文字时，读的人总要比读难解的原文经济得多。有人向我说，原作太难，恐怕译出来时，读的人大少，于销路上不能畅行。这个耽心恐怕是个确切的。因此，我的译稿在最近一两年之内，如能完成时，我愿意自费出版。假如能得一二素心人，读了我的译书，感觉得《浮士德》对于人生是切要的书，也还值得一读，不至于痛叹到不经济时，那我也就可以感受着无穷的寂悦了。

1922年7月21日

太戈儿来华的我见

国家到了民穷财困的时候，大举外债以作生产事业，这在经济的原则上原是可以奖励的。但是在我们凡百事情都是羊头狗肉的中国，一切原则都要生出例外。我们中国年年高举外债，抵押又抵押，割让复割让，在当事者亦何尝不是以作生产事业为名，但其实只养肥了一些以国家为商品的民贼，以人民为牛马的匪兵。

学艺本无国族的疆域。在东西诸邦每每交换教授，交换讲演，以衆衆彼此的文化；这在文化的进展与传布上，本也是极可采法的事。我们中国近年来也采法得惟恐不逮了。杜威① 去了罗素② 来，罗素去了杜里舒③ 来，来的时候哄动一

本篇最初发表于一九二三年十月十四日上海《创造周报》第二十三号。

① 杜威（John Dewey，1859—1952），美国唯心主义哲学家、教育学家，曾于一九一九年至一九二一年间来中国讲学。著有《哲学的改造》、《经验和自然》等。

② 罗素（Bertrand Russell，1872—1970），英国唯心主义哲学家、数学家。曾于一九二一年来中国讲学。著有《哲学问题》、《西方哲学史》及《数学原理》等。

③ 杜里舒（Hans Driesch，1867—1941），德国唯心主义哲学家、生物学家。一九二二年曾来华讲学。著有《活力论的历史和理论》、《有机哲学》等。

时，就好象乡下人办神会，抬起神像走街的一样热闹。但是神像回宫去了，它们留给我们的是些甚么呢？——啊，可怜！可怜只有几张诳鬼的符箓！然而抬神像的人倒因而得了不少的利益。

借外债和请名人讲演，本是风马牛不相及的。但是在我的脑筋中总要生出这么一种联想。我相信，这或许不是病的联想吧？我相信，生这种联想的人或许不仅我一个吧？

外债问题不是我在这儿所想多说的。聘请名人讲演的一层，我们国内何以不曾得着甚么显著的结果，这却是值得深加思索的一个社会现象。我们聘请一位名人来讲演，我们对于他的思想的轮廓，对于他的思想与本国的文化应发生若何关系的要求，一般国人究竟有若何明白的概念？已往的事实明昭我们，我们所得的一个不幸的观察是：我们历来聘请的要求，只不过是一种虚荣心的表现。对于一个人的思想本来没有甚么精到的研究，对于他的教训也没有甚么深切的必须，只是一种慕名的冲动，一种崇拜偶像的冲动，促使我们满足自己的虚荣，热热闹闹地演办一次神会。由这样的动机，我们要希望有甚么显著的效果，这是所谓的"缘木而求鱼"。往事俱在，我们并不是要闭着眼睛任意诬人，我们所诚恳地要求于国人的，是在以不忘的前事为后事的师表。

如今印度的诗人太戈儿先生听说不久又要来华了①。欢迎的声浪已如冬冬的社鼓一样震惊我们的耳膜。昨天有位友

---

① 泰戈尔于一九二四年四月来华访问。

人拿了一本《小说月报》最近出的《太戈儿专号》[1]来给我看，我把内容粗略翻阅了一遍，在我的心中不免生出了一种又要办一次神会的预感。太戈儿研究！太戈儿研究！这在我们国内已经喧传了多年，国内以太戈儿的研究家自任的也颇不乏人，但是这次《小说月报》的内容亦何清淡若是呢？除几首诗的零译和几篇东西洋评论家的言论第二次的介绍之外，对于太戈儿的思想，能作出一个系统的观察，对于以后的听者——国人——能给予一个明白概念的，我这个逃荒的人可惜还没有听见跫然的脚响。

我们聘请太戈儿来，当然不能说是因为他是东方的诗人，我们是出于一种爱地方的私情；更当然不能说是他是得过诺贝尔奖金[2]，是英国爵士，是世界诗人，是近时欧洲所欢迎的说教者，我们是出于一种慕名的冲动。这些浅薄的动机，我不愿以小人之心去度当事者的君子。但是他的思想是怎么样？我们对于他的要求是如何？究竟有人标示过明白的概念给我们没有？（我这说的不是专指《小说月报》，我想有一部分的当事者应该在事前负这番责任。）我们对于他的思想没有明白的概念，对于他的教训没有恳切的要求，只如小儿戏弄木偶一样，蓦然又请一个神像来，可怜的是被戏弄了的木偶的无聊了。

我对于太戈儿的作品，单是英译的也不曾全部读完，本加

---

① 《小说月报》的《泰戈尔专号》分上、下两辑。上辑载第十四卷第九号，一九二三年九月十日出版；下辑载第十四卷第十号，一九二三年十月十日出版。

② 泰戈尔于一九一三年获诺贝尔文学奖。

儿语① 我更不懂，我本没有出来谈他的资格。但是我有不能已于言的，就是我上述的几个疑问。

最近有朋友写信来问我，说照我们向来的态度，对于太戈儿来华当然是反对的，应该有甚么表现？我觉得这一层却是朋友们把我们误会了。我在此不妨先把我个人对于太戈儿的态度说一说吧。

我知道太戈儿的名字是在民国三年。那年正月我初到日本，太戈儿的文名在日本正是风行一时的时候。九月我进了一高的豫科，我和一位本科三年级的亲戚同住。有一天他从学校里拿了几张英文的油印录回来，他对我说是一位印度诗人的诗。我看那诗题是《Baby's Way》（《婴儿的路》）、《Sleep Stealer》（《睡眠的偷儿》）、《Clouds and Waves》（《云与波》），我展开来读了，生出了惊异。第一是诗的容易懂；第二是诗的散文式；第三是诗的清新隽永。从此太戈儿的名字便深深印在我的脑里。我以后便很想买他的书来读，但是他的书在东京是不容易买的，因为一到便要销完。我到买得了他的一本《新月集》（《The Crescent Moon》）的时候，已经是一年以后的事了。那时候我已经不在东京，我已升入冈山高等学校的本科去了。我得到他的《新月集》，看见那种淡雅的装订和几页静默的插画，我心中的快乐真好象小孩子得着一本画报一样。

宗教意识，我觉得是从人的孤寂和痛苦中生出来的。寄居异乡，同时又蕴含着失意的结婚悲苦的我，把少年人活泼的

① 印度的一种民族语言。

心机无形中倾向在玄之又玄的探讨上去了。民国五六年的时候正是我最彷徨不定而且最危险的时候。有时候想去自杀，有时候又想去当和尚。每天只把庄子和王阳明和《新旧约全书》当做日课诵读，清早和晚上又要静坐。我时常问我自己：还是肯定我一切的本能来执着这个世界呢？还是否定我一切的本能去追求那个世界？我得读太戈儿的《曷檀伽里》、《园丁集》、《暗室王》、《伽毗百吟》等书的时候，也就在这个时候了。

我记得大约是民国五年的秋天，我在冈山图书馆中突然寻出了他这几本书时，我真好象探得了我"生命的生命"，探得了我"生命的泉水"一样。每天学校一下课后，便跑到一间很幽暗的阅书室去，坐在室隅，面壁捧书而默诵，时而流着感谢的眼泪而暗记，一种恬静的悲调荡漾在我的身之内外。我享受着涅槃的快乐。象这样的光景从午后二三时起一直要绵延到黄色的电灯光发光的时候，才慢慢走回我自己的岑寂的寓所去。

但是毕竟是这个世界的诱力太大了？或者是我自己的根器太薄弱了吧？我自杀没有杀成，和尚没有做成，我在民国六年的年底竟做了一个孩子的父亲了。在孩子将生之前，我为面包问题所迫，也曾向我精神上的先生太戈儿求过点物质的帮助。我把他的《新月集》、《园丁集》、《曷檀伽里》三部诗集来选了一部《太戈儿诗选》，想寄回上海来卖点钱。但是那时的太戈儿在我们中国还不吃香，我写信去问商务印书馆，商务不要。我又写信去问中华书局，中华也不要（假使两大书局的来往函件有存根时，我想在民国六年的八九月间，一定还有我

和太戈儿的坟墓存在他们的存根簿里)。啊,终竟是我自己的堕落,我和太戈儿的精神的连络从此便遭了打击。我觉得:他是一个贵族的圣人,我是一个平庸的贱子;他住的是一个世界,我住的是另一个世界。以我这样的人要想侵入他的世界里去要算是僭分了。

我和太戈儿接触的便是他这些初期的英译本。他在民国五年渡日讲演的时候,我虽然不曾躬聆他的梵音,但是我在印刷物上看见过他《从印度带去的使命》。他的思想我觉得是一种泛神论的思想,他只是把印度的传统精神另外穿了一件西式的衣服。"梵"[1]的现实,"我"的尊严,"爱"的福音,这可以说是太戈儿的思想的全部,也便是印度人从古代以来,在婆罗门的经典《优婆泥塞图》(《Upanisad》)与吠檀陀派(Vedanta)的哲学中流贯着的全部。梵天(Brahma)是万汇的一元,宇宙是梵天的实现,因之乎生出一种对于故乡的爱心,而成梵我一如的究竟。这种思想不独印度有,印度的太戈儿有,便是我们中国周秦之际和宋时的一部分学者,欧西的古代和中世的一部分思想家都有。不同的只是衣裳,只是字面罢了。然而太戈儿先生却颇有把它独占的倾向。他说欧西文明是城市文明,大有鄙夷不屑的态度。他从印度带给日本的使命就是叫日本恢复东洋的精神文明,以代替西洋的物质文明。其实西洋文明的弊窦只是在用途上错了,在它纯粹的精神上,它的动

① "梵"是印度古代书面语言梵文Brahmā之音译"梵摩"的省称。本意是"清净"、"寂静";婆罗门教用来指不生不灭、无差别相的、无所不在的最高境界或天神,也用来称呼与该教有关的事物。佛教也沿袭此意。

态与万化无极的梵体观，梵我一如观，并不会发生甚么冲突。满足感情冲动与满足智识欲望，是道并行而不相悖的，动态与静观只是一片玻璃的两面。在西洋过于趋向动态而迷失本源的时候，太戈儿先生的森林哲学①大可为他们救济的福音。但在我们久沉湎于死寂的东方民族，我们的起死回生之剂却不在此而在彼。

一个人的信仰无论他若何偏激，在不与社会发生关系的期间内，我们应得听其自由；但一旦与社会发生价值关系的时候，我们在此社会中人便有评定去取的权利。西洋的动乱，病在制度之不良。我们东洋的死灭，也病在私产制度的束缚。病症虽不同，而病因却是一样。唯物史观的见解，我相信是解决世局的唯一的道路。世界不到经济制度改革之后，一切甚么梵的现实，我的尊严，爱的福音，只可以作为有产有闲阶级的吗啡、椰子酒；无产阶级的人是只好永流一生的血汗。无原则的非暴力的宣传是现时代的最大的毒物。那只是有产阶级的护符，无产阶级的铁锁。太戈儿如以私人的意志而来华游历，我们由衷欢迎；但他是被邀请来华，那我们对于招致者便不免要多所饶舌。我不知道这次的当事者聘请太氏来华，究竟是景仰的他那一部分的思想，要求的他那一种的教训？这是我们急于想听取的意见了。

末了我还申说几句：我们对于太戈儿个人并不反对，我们

---

① 泰戈尔厌弃西方资本主义文明，为实现其将生活与教育融化于自然的主张，并借以调和东西方文化，一九二一年在孟加拉桑地尼亚克森林创办了一所国际大学，世称“森林大学”。所谓“森林哲学”即指上述泰戈尔的主张。

对于他的作品所不满意的最是他《迷途之鸟》的一种。他到日本去的时候，他带到日本去的使命，日本人虽不曾奉行，但他从日本带回去的礼物却是这本《迷途之鸟》。《迷途之鸟》里面的诗都是在日本的收获。在日本那种盆栽式的自然中，发生了日本的俳句与和歌①，也就发生了他的《迷途之鸟》。他所献呈的那横滨的原某(T. Hara of Yokohama)，是他当时的居停主人。他那第十二首的——

"What language is thine, o sea?"
"哦，海，你说的是什么?"
"The language of eternal question."
"说的是永远的疑问。"
"What language is thy answer, o sky?"
"哦，太空，你说的是什么?"
"The language of eternal silence."
"说的是永远的沉静。"

是刻在镰仓(Kamakura)海岸的一座岩石上的。此次日本大地震，镰仓受害最烈，他这首刻在岩石上的诗怕也归了"永远的沉默"了吧?

《迷途之鸟》里面也尽有一些好诗，象这刻石的一首，也可

---

① 俳句是日本的一种短诗体，一般以三句十七音组成，首句五音，次句七音，末句五音，故又称十七音诗。 和歌也是日本的一种诗体，原分长歌和短歌，长歌句数不限，短歌每首五句三十一音，一般附在长歌之后。后来短歌单独发展，并取代长歌。现代日本诗人所写的和歌多为短歌。

以说是不磨的佳作。但是那里面太平凡的格言太多了，这是拒绝我赞美他的一个主要原因。

太戈儿到了日本一次，改变了一次他的诗风。他此次来华，我希望他不要久在北京或上海做傀儡。他如能泛大江，游洞庭，经巫峡，以登峨眉、青城诸山，我国雄大的自然在他的作品上或许可以生出一些贡献。这怕可能是我们对于他远远来华的一个唯一的报答吧。

1922年①10月11日

---

① 《文艺论集》改版本作一九二三年，又据最初发表于《创造周报》的时间，本篇当写于一九二三年。

儿童文学之管见

人类社会根本改造的步骤之一，应当是人的改造。人的根本改造应当从儿童的感情教育、美的教育着手。有优美醇洁的个人才有优美醇洁的社会。因而改造事业的组成部分，应当重视文学艺术。艺术之范围甚广，不能一一俱论。单就文学而言，对于人性所及的熏陶之力，伊古以来，已有定评。文学上近来虽有“人生的艺术”与“艺术的艺术”之争，这是强加分别的，究竟谁是人生派，谁是艺术派？文艺是人生的表现，它本身具有功利的性质，即是超现实的或带些神秘意味的作品，对于社会改革和人生的提高上，有时也有很大的效果。创作家于其创作时，苟兢兢焉为个人的名利之见所囿，其作品必浅薄肤陋而不能深刻动人。艺术且不成，不能更进论其为是否“人生的”或“艺术的”了。要之，创作无一不表现人生，问题是在它是不是艺术，是不是于人生有益。①

文学于人性之熏陶，本有宏伟的效力，而儿童文学尤能于不识不知之间，导引儿童向上，启发其良知良能——借罗素

本篇最初发表于一九二一年一月十五日上海《民铎》杂志第二卷第四号。

的话表示时，即所谓“创造的冲动”，敢于自由创造，自由表现。是故儿童文学的提倡对于我国社会和国民，最是起死回春的特效药，不独职司儿童教育者所当注意，举凡一切文化运动家都应当别具只眼以相看待。今天的儿童便为明天的国民。徒筑砂上楼台，不过云烟一瞬。一切运动的运动量之总和，其结果等于零而已。

儿童文学既如此重要，则儿童文学之建设良不可以一日缓。然吾人于谈论建设之先，不得不先究讨儿童文学的本质。研究一物的本质，最好是用化学的方法。先把那物质上所附加的种种混杂不纯的异物洗刷干净，然后定性定量的分析才方不至“差之毫厘而谬以千里”。因此，我们且先来从净化异物（Verreinigung）方面着手：

（一）儿童文学不是些干燥辛刻的教训文字——儿童文学中本寓有教训的意义，但要象藏在白雪里面的一些刺手的草芽，决不能象一些张牙舞爪的狮子。如象我国“恨不得头顶尔上青云梯”那样的一些理智的、焦躁的、峻烈的训子歌，诫子

---

① “文学上近来虽有……是不是于人生有益。”最初发表时为：

文学上近来虽有功利主义与唯美主义——即“社会的艺术”与“艺术的艺术”——之论争，然此要不过立脚点之差异而已。文学自身本具有功利的性质，即彼非社会的Antisocial或厌人的Misanthropic作品，其于社会改革上，人性提高上有非常深宏的效果，就此效果而言，不能谓为不是“社会的艺术”。他方面，创作家于其创作时，苟兢兢焉为功利之见所拘，其所成之作品必浅薄肤陋而不能深刻动人，艺术且不成，不能更进论其为是否“社会的”与“非社会的”了。要之就创作方面主张时，当持唯美主义；就鉴赏方面言时，当持功利主义；此为最持平而合理的主张。

书，家训等等（陶渊明好象有几首训子歌① 还好，原词不能记忆了，不在此例），不能误认为儿童文学。

（二）儿童文学不是些平板浅薄的通俗文字——近来国内“滥吹诗竽”的人，做些通俗的白话韵文，加上几个断粘半脱的新式标点，分写成几条行列，便叫它是“诗”。将来恐怕也会发生些滥竽派的儿童文学出来了。这虽是别人的自由，本可以听其自生自灭，但是郑声可以乱雅②，我们不能不鸣鼓而攻之。批评家的必要，一方面也正在这儿。儿童文学当具有秋空霁月一样的澄明，然而决不象一张白纸。儿童文学当具有晶球宝玉一样的莹澈，然而决不象一片玻璃。

（三）儿童文学不是些鬼画桃符的妖怪文学——英国诗人华滋渥斯（Wordsworth，1770—1843）③ 有《童年回忆中不朽性之暗示》（《Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood》）一诗。全诗共十一节，大抵是在叹梦影之消亡，哀人生之穷促，在五月之晨，特借儿时回忆得以忘忧，而又提起精神努力前进。其最初一节是：

往日也，郊原、林莽、川涧、
大地与同一切的寻常所见，

---

① 陶渊明（365—427），名潜，字元亮，号靖节，浔阳柴桑（今江西九江）人。东晋诗人。著有《陶渊明集》。他的“训子歌”，有《命子》、《责子》等篇。

② 郑声，原指春秋战国时郑国的民间音乐；雅乐，乃古代帝王祭祀大典用的乐舞。周雅曾被儒家奉为乐舞的典范，认为“典雅纯正”；郑声则被视为“淫邪之音”。这里借以说明“滥竽派”的作品可以混淆视听。

③ 华滋渥斯（1770—1850），通译华兹华斯。

于我都好象

含孕在上界的天光，

光荣与同梦中的新鲜。

这种天光，这种梦境是儿童世界的衣裳，也正是儿童文学的衣裳——写到儿童世界，我偶然想起太戈儿《新月集》中的一首诗来，题名《婴儿的世界》(《Baby's world》)：

我愿意我能在我婴儿自身所有的世界中心得占一隅清静的地位。

我知道那儿有和他说话的群星，有俯就他的面庞把些柔云和虹霓来安慰他的天宇。

那些使人相信是不能言说，好象是不能动颤的东西，都匍匐着走来窗前说话，并捧着满盘的明媚的玩具。

我愿意我能走上那横过婴儿心中的道路，而能脱去一切羁缚；

那儿有多数使者漫无目的在无稽的国王们的王国间传递着消息；

那儿"理智"以其律令为风筝而飞放，而"真理"使"事实"得从其桎梏解脱。

此诗中所含的愿望正是儿童文学家所当含的愿望，所刻画的婴儿心中的世界正是儿童文学家所当表现的世界，便是儿童文学中的世界。此世界中有种不可思议的光，窈窕轻淡的梦影；一切自然现象于此都成为有生命、有人格的个体；不能以"理智"的律令相绳，而其中自具有赤条条的真理如象才

生下地来的婴儿一样。所以儿童文学的世界总带些神秘的色彩。因之浅识者流，遂容易发生误会：见儿童文学遂诋为荒诞不经之谈，反之见荒诞不经之谈，即误认为儿童文学。这个我有两个经验足以证明。六年前在日本高等学校的时候，有位国文教授以《聊斋志异》[①] 为我国童话集。其次我有个专门研究英文学的朋友，我借过一本梅特林克的《青鸟》英译本劝他看，他不久便退还了我。我问他读后的印象，他说：谁肯读你那样荒诞的书！还带着个很鄙弃的样子。

诸如此类，附丽于儿童文学的夹杂观念，必须一概扫除干净，然后儿童文学的本质才能了然。然则儿童文学究竟具有何等本质？

儿童文学，无论采用何种形式（童话、童谣、剧曲），是用儿童本位的文字，由儿童的感官以直愬于其精神堂奥，准依儿童心理的创造性的想象与感情之艺术。儿童文学其重感情与想象二者，大抵与诗的性质相同；其所不同者特以儿童心理为主体，以儿童智力为标准而已。纯真的儿童文学家必同时是纯真的诗人，而诗人则不必人人能为儿童文学。故就创作方面言，必熟悉儿童心理或赤子之心未失的人，如化身而为婴儿自由地表现其情感与想象；就鉴赏方面而言，必使儿童感识之之时，如出自自家心坎，于不识不知之间而与之起浑然化一的作用。能依据儿童心理而不用儿童本位的文字以表现，不能起此浑化作用。仅用儿童本位的文字以表示成人的心理，亦不

① 清蒲松龄（1640—1715）著。是一部以谈狐鬼的方式揭露和针砭社会现实的文言短篇小说集。

能起此浑化作用。儿童与成人，在生理上与心理上的状态，相差甚远。儿童身体决不是成人的缩影，成人心理也决不是儿童之放大。创作儿童文学者，必先体会儿童心理，犹之绘画雕塑家必先研究美术的解剖学。欧洲古代画家未解解剖学之重要，宗教画中的婴儿耶稣大抵是成人之缩影。我国画家和雕塑家也有这样的毛病。

以上对于儿童文学的本质既粗加解释，以下对于建设方面略述管见。建设的方法不外三种。

一　收集　童话、童谣我国古所素有，其中必不乏真有艺术价值的作品。仿德国《格吕谟童话》(《Maerchen Gesammelt durch Grimm》)① 之例，由有志者征求、审定而裒集成书，当能得到良好的结果。审定务求严格，凡无艺术价值、不合儿童文学本质者不使滥竽。近来国内采集民谣，觉得太无批评，太滥了。民谣与童谣有别，自不待言。今且就余记忆所及，写出童谣两首以备采择。

儿时印象最深刻而幽玄的无过于星月之夜。天空一片清莹，深不可测。群星散布其间，如人眨眼。一轮皓月高悬时，无论你走到甚么地方，月儿都跟着同走。在此种轻淡的银光幻境之中，儿童心理最易感受着清醒的陶醉。

月儿走，我也走，
月儿教我提烧酒。

① 《格吕谟童话》，通译《格林童话》，由德国语言学家和童话作家格林兄弟(雅各·格林，1785—1863；威廉·格林，1786—1859)根据民间传说加工创作而成。出版于一八一二——一八一五年，原名《儿童与家庭童话集》。

烧酒倒好吃，
月儿不拿给我吃。

初学德文时“新月”一语作“Mondsichel”——直译时是“月镰”，颇生新颖之趣。得此暗示，我曾作五绝诗一首云：

新月如镰刀，斫上山头树。
倒地却无声，游枝亦横路。

前年九十月间在《时事新报·学灯》上也曾发表过同意义的一首新诗[①]。近日顿于素所记忆而不明其妙的童谣中，发见了同义的奇语：

月儿光光，
下河洗衣裳，
洗得白白净净，
拿给哥哥穿起上学堂。
学堂满，插笔管。
笔管尖，尖上天。
天又高，一把刀。
刀又快，好截菜。
菜又甜，好买田。
买块田儿没底底，
漏了二十四颗黄瓜米。

① 指《新月与白云》，最初发表于一九一九年十月二日《时事新报·学灯》，一九二一年收入《女神》。

新月光中，晶晶流着的河畔，一个年轻的女儿提着洗衣的篮子，一面走，一面唱歌。这是何等美妙的剧景呀！这首童谣中的世界便是这个。这儿还开展出一幅女儿心理的电影，歌词后半利用心理联想，转辗蝉联而下，有意无意，无意有意，最是童谣的神妙处。你看，“天又高，一把刀！”这一句话不是看见天上的新月就象一把镰刀吗？儿童心理最富于暗示性，这首儿歌的妙处，不正在这儿吗？

我所能记忆的儿歌，比较有价值、留在记忆里的只这两首。儿时和姐妹兄弟们在峨眉山下望月，有时会顺口唱出这些儿歌来，那时候的快乐，真是天国的了！

二　创造　儿童文学采取剧曲形式的，恐怕是近代欧洲的创举。我看过梅特林克的《青鸟》、浩普特曼的《沈钟》(Hauptmann's《Der versunkene Glock》)。此种形式的作品，前年九月间在《时事新报·学灯》上我曾发表过一篇《黎明》①，是我最初的一个小小的尝试，怕久已沈没在忘却的大海里去了。此种作品有待于今后新文学家的创造。童话、童谣，除旧有的须迅速采集而严加选择外，还是有待于新人的创造。创造的人希望出诸郑重，至少儿童心理学是所当研究的。

三　翻译　这在青黄不接的时代，是一便法。一方面更能指示具体的体例以供作家的观摩。但是不可太偏重了。太偏重翻译，启迪少年崇拜偶像的劣根性，而减杀作家自由创造

① 作者原注：“此作未收，是一幕小小的儿童歌剧。内容是在一个小岛子上海蚌精在月光中的歌舞。”按：《黎明》，一九一九年十一月作于日本冈山，载一九一九年十一月十四日《时事新报·学灯》。

的真精神。翻译时也不可太滥，欧洲人的儿童文学不能说篇篇都好，部部都好，总宜加以慎重的选择。举凡儿童文学，地方色彩大抵浓厚，译品之于儿童，能否生出良好效果，未经实验，尚难断言。因而我的主张还是侧重于前两种办法。

1922年① 1月11日

---

①《文艺论集》改版本作一九二一年，又据最初发表于《民铎》杂志的时间，本篇当写于一九二一年。

神话的世界

一

神话的世界是从人的感性产出，不是从人的智性产出。原始时代的诗人——我故意用“诗人”这一个辞——在一切自然现象之前，感受着多种多样的情绪，而把这些情绪各各具象化，人格化，遂使无生命的自然都成有生命的存在。这种具象化的工夫便是诗人创造性想象力的表现，诗人是在自然的镜中投射出自体的精神活动。所以一切神话世界中的诸神是从诗人产生，便是宗教家所信仰的至上神“上帝”，归根也只是诗人的儿子。

诗人把这种世界创造出后，人类对于这种世界便生出了几种不同的态度。一种是无智者的盲目信仰，一种是理智家的执意反抗。前一种譬如刘姥姥游大观园，招呼砖镜中自己所投射出的影子；这种人自然愚而可笑。但是后一种人执意到了极点时，他非把这种理智的叛徒，一切的神话传说歼灭殆尽不可。这譬如使立在镜前的人不准投射出自己的虚影，暂

本篇最初发表于一九二三年十一月十一日上海《创造周报》第二十七号。

且不说是不可能，要想可能，除非把人类绝灭不可。科学家与艺术家的见解在这儿是有争执的。譬如雪莱的友人妥默司·皮可克(Thomas L.Peacock,1785—1866)——他虽然也是一位诗人，但他所著的《诗之四时期》一文纯全采取科学的见解。他以为诗是原始时代的产物，“现代的诗人是文明社会的半开化人”，“历史家和哲学家的智识进步在以加速度进行，而诗则徘徊于过去的无知的尘冢中，拌搅着野蛮人的死灰，探寻儿戏的玩具与鼓儿，以供现代成了人的孩子们玩弄”。他这虽是对于诗的攻击，可以说是对于神话世界的全称否定，也可以说是对于艺术的全称否定。无怪乎热血的诗人雪莱，要愤激而成《诗之拥护论》，要主张诗的神圣、想象的尊崇、诗人是世界的立法者了。

我们对于神话的世界，当然不能学无智者的盲目信仰，然而也不能学主智者的执意反抗。对于真实的探讨与对于梦境的追求，可以分道而并行，可以异时而两立。譬如我们观察天体，一方面尽可以利用望远镜和分光器去考察星光，但于他方面也可以吟味关于星座的种种诗意葱茏的神话传说。又譬如我们学过生物形态学的人，虽明知鱼类没有泪腺，但也并不妨害我们领略“枯鱼过河泣”①那一首妙诗。原来艺术的作用可以说完全是欺骗的作用：它是要骗人暂时把理智的活动忘记，而纯任感情的输入。譬如戏剧，我们虽明知是假，但我们在观赏时总不免弄假成真，而替戏中人落泪。我们对于神话的世界

① 作者原注：此诗只四句，其全文云“枯鱼过河泣，何时悔复及？作书与鲂鱮，相教慎出入。”见《乐府诗集》卷七十四。

便当持这种观赏的态度。神话是艺术品，是诗。我们在这里可以酌饮醍醐，我们在这里可以感受启迪。诗人的表象作用，我们不能在抽象的美学中去寻求，应该在这种具体的世界中学习。它可以开释我们想象力的枷锁，使我们对于无知的自然界如对亲人；使我们听见群星的欢歌，听见花草的笑语；使我们感觉得日月的光辉如受爱人的接吻，窥察得岩石的秘密如看透明的水晶。一切平面都变成立体，一切无情都变成有情。坟墓变成为母胎，活尸也才从母胎中再生。

二

各国古代的神话传说，大抵相同，这可以说是人类的感受性与表象性相同的结果。譬如我国有人神化生宇宙之说，而印度也有；有天狗食日月之说，而斯干底那维亚半岛也有。有人是粘土造成之说，而希腊也有。屈原《九歌》中的太阳神“东君”，衣青云，裳白霓，乘龙车，驾驷马，抚长矢，射天狼，① 更完全与希腊神话中的太阳神 (Helios, Apollo)② 相类。妙在《东君》的起首两句：“暾将出兮东方，照余槛兮扶桑”，“余”是太阳神自称，“暾”与太阳神当然是别物，这与希腊的玫瑰爪之曙神

---

① 屈原《九歌·东君》说东君“驾龙辀兮乘雷，载云旂兮委蛇……青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼。”天狼，星名，即大犬星座 α 星。

② Helios，音译赫里阿斯，希腊神话说他每日驾四马金车奔驰太空，从东到西，晨出夜没，将光明普照大地，故很象《九歌》中的东君。后来希腊人认为赫里阿斯就是阿波罗(Apollo)。

(Aurora①）居然不谋而合了。我们古代举凡一切自然现象，无论春夏秋冬，风云雷雨，山川野泽，都有神物寄寓，可惜大多只存其名，而古人的想象如“东君”之保存于诗歌中者绝少。庄子《达生篇》有一段齐桓公见鬼的传说，那时的术士有位皇子告敖②，说是“水有罔象，丘有峷，山有夔，野有彷徨，泽有委蛇”。这些神名自然与希腊的水神Nymphe，泉川之神Najade，谷神Auloinade，山神Oraede，野神 Leimoniade，池沼之神Limnade等相当了。河有河伯，海有海若，他们的对话成为庄子《秋水》一篇的奇文。可惜水神罔象的情状在诗文中不可见，司马彪以为“状如小儿，赤黑色，赤爪，大耳，长臂”③，这恐怕是后人的臆说了。我们四川乡下也说水里有神，人脚入水，神每摄其脚使溺于水。这与希腊的Najade摄 Hylas 入水的传说颇相类了。德国古代的传说亦有水神名 Nixe，④ 恒诱惑渔夫或来水边的青年沉溺。歌德有首《渔夫》(《Der Fischer》)歌，便是取材于这种传说，我顺便把我从前的旧译抄录在这儿。

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,

水在鸣　水在涨，

---

① 音译奥若拉。

② 告敖，传说为齐之贤人。

③ 司马彪（？—约306），字绍统，河内温县（今河南温县西）人。西晋史学家。著有《庄子注》二十一卷、《续汉书》八十卷（今存三十卷）等。引文见郭庆藩辑《庄子集释》。

④ Najade，应作Naiads，希腊神话中的江河水泉女神。　Hylas，许拉斯。希腊神话中最伟大的英雄赫拉克勒斯的密友。一次他到河边汲水，被水泉女神拖入水中。　Nixe，尼克斯。

Ein Fischer sass daran,
渔夫坐在岸边上，
Sah nach dem Angel ruhevoll,
沉静守钓缗，
Kuehl bis an's Herz hinan.
凉意入胸膛。
Und wie er sitzt und wie er lauscht.
端正坐，倾耳听，
Teilt sich die Flut empor;
潮头激涨两边分；
Aus dem bewegnet Wasser rauscht
流水震荡处
Ein feuchtes Weib hervor.
浮出一女人。

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
女人歌，女人讲：
Was lockst du meine Brut,
为甚诱我小儿郎，
Mit Menschenwitz und Menschenlst
利用人机智
Hinauf in Todesglut?
引去见凶光？
Ach, wüsstest du wie's Fischlein ist

汝若知，小鱼儿
So wohlig auf dem Grund,
水底如何乐生意，
Du stiegst herunter, wie du bist,
原样入水来，
Und würdest erst gesund!
汝健从此始！

Labt sich die liebe Sonne nicht,
如太阳，如月亮，
Der Mond sich nicht im Meer?
岂非入海增健壮？
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht,
日月吸波出，
Nicht doppelt schöner her?
美不两倍强？
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
水中天，更青澄，
Das feuchtverklärte Blau?
难道不能动汝心？
Lockt dich dein eigen Angesicht,
汝颜不诱汝，
Nicht her in ew'gen Tau?
诱汝入露晶？

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,
水在鸣，水在涨，
Netzt' ihm den nacken Fuss;
涨到渔夫赤足旁；
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtvoll,
渔夫心吃紧，
Wie bei der Liebsten Gruss.
如象遇情娘。
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
女人讲，女人歌；
Da war's um ihn geschehen:
渔夫已自没奈何：
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
半牵半自溺，
Und warb nicht mehr gesehen.
人影水中波。①

这诗中唱歌的女人，自然是水神Nixe了。以理智的眼光看来，本是无足轻重的迷信，但它偶尔一点触到诗人的心机，便成就了一幅绮丽的织锦。我们在这些地方可以悟解许多智慧。我国关于这一类的传说，散在民间的当然不少；这个无限

---

① 这首译诗，载一九二三年十一月上海《创造周报》第二十七号，后收入《沫若译诗集》。

的宝藏，正待我们去开发，正足以丰富我们的生命。不怕就有偏激的启蒙主义者要笑为“搅拌野蛮人的死灰”，但如歌德这一类的诗，我希望我们的新诗坛中多多出现。——写到此处，将要搁笔了，席勒(Schiller)的史剧《威廉·退尔》(《Wilhelm Tell》)开幕的一首渔歌，又悠然浮上我脑际来。亲爱的读者哟，且听他用同一的材料，弹出别样的歌声。

Es laechelt der See, er ladet zum Bade,
湖光含笑招人浴，
Der Knabe schlief ein am gruenen Gestade,
儿童酣睡岸草绿，
Da hoert er ein Klingen,
忽听一声鸣，
Wie Ffoeten so suess,
声如笛样清，
Wie Stimmen der Engel In Paradies.
又如乐园天使声。

Und wie er erwachet in seliger Lust
神怡心畅儿梦回，
Da spuelen die Wasser ihm um die Brust,
流水荡漾胸四围，
Und es ruft aus den Tiefen:
声自水中呼：

Lieb Knabe, bist mein!

儿乎已属吾，

Ich locke den Schlaefer, ich zieh' ihn herein.

余诱睡者入水都。①

1922年②11月7日

① 这首译诗，后收入《沫若译诗集》，题《渔歌》，人民文学出版社一九五六年七月版第43页。

② 《文艺论集》改版本作一九二三年，又据最初发表于《创造周报》的时间，本篇当写于一九二三年。

波斯诗人莪默伽亚谟

这篇文章本是《鲁拜集》的序引，在一九五七年人民文学出版社出版的《译诗集》①中，我已把第一章删去了。这儿仍然保留着它，以表示我在三十几年前所想不通的思想。

沫　若 1958年11月23日

一　读《鲁拜集》(Rubaiyat)后之感想

人类的精神尚在睡眠状态中，对于宇宙人生的究竟问题，尚不曾开眼时，是最幸福的时代，是还在乐园中居住着的时代。不识不知的童稚，醉生梦死的俗人，他们正是这种最幸福

本篇最初发表于一九二二年十一月上海《创造》季刊第一卷第三期。全文共三章，这里收的是第一、二两章，第三章为译诗。一九二三年五月经作者修订，于一九二四年一月一日，由上海泰东图书局作为创造社辛夷小丛书第四种出版，题《鲁拜集》。

波斯，国名，即伊朗。

① 即《沫若译诗集》，一九二八年五月上海创造社出版部初版。《鲁拜集》中的译诗，一九四七年上海建文书店版始收入。一九五三年六月上海新文艺出版社根据建文版纸型重印。一九五六年七月人民文学出版社印新版。

的人。他们的乐园便是这眼前的天地。少吃两枚饼乾，少得两种玩器，少掬一堆财物，少博一项功名，便足以使他们哭泣。他们不知道人生为何物。唯其不知道，正是他们的幸福处，正是他们的可怜而又可羡慕的特点。但是人不会是永远的童稚，人也有从醉梦之中醒来的时候，在这时候他们渐渐知道睁开心眼内观外察，他们会发觉自己才是无边的海洋上一叶待朽的扁舟，漫漫的黑夜里一段将残的迷梦，大家只是牢不可破的监狱内一名待决的死刑囚。

科学对我们说，我们所居住的这个银河系的宇宙，是有限而无限的；宇宙中一切的质与能，在辗转相变，一格兰母的质化为三亿四千万“马力时”的功量；宇宙中无数的太阳在发射无量的光能，在凝集成灿烂的螺旋星云而别成一新星系统……变化无论矣，但是为甚么会有这宇宙存在？宇宙的第一原因，假使是有时，究竟是甚么？

科学又对我们说，一切生物都是由于原始的单细胞生物进演而成。一切的个体不成于唯一的细胞则为唯一的胎原细胞所分化；细胞的要素是蛋白质、炭水化物、脂肪；构成这三种要素的原质，不外是 N、H、C、O、S、P 等简单的原子——其实这些原子已非简单，各个原子内容都是一种极复杂的宇宙；介子、质子便是这宇宙中的恒星、行星，N 已可以分为 H 与 Helium[①]了……然而介子、质子究竟为甚么存在？它们的第一原因，假使是有时，究竟是甚么？

科学不能答应我们。答应我们这种问题的权能，在它的

① Helium，即氦，简写为He。

职分之外，也怕是在我们人类智力的范围以外。

形而上学者假拟出一个无始无终的本体，宗教家虚构出一个全能全智的上帝，从而宗仰之，冥合之，以图失了的乐园之恢复；但是怀疑尽了头的人，这种不兑换的纸币，终竟要失掉它的效力。

于是对于待决囚所剩下的几条路径：

第一，便是自然的发狂，

第二，便是人为的自杀，

第三，便是彻底的享乐。

古今来的思想家，作茧自缚，终而至于发狂的人，不知道有多少了。

我国的大诗人屈原，他便是彻底怀疑派的一人，他在《天问》、《卜居》之中对于宇宙人生发出了许多疑问，而终竟跳在汨罗里面死了。

他的后继者贾谊①，也和他采取了同样的路径。他知道：

天地为炉，造化为工，阴阳为炭，万物为铜。
合散消息，安有常则，千变万化，未始有极。
忽然为人，何足控揣？化为异物，又何足患？

——《服鸟赋》②中语

---

① 贾谊（前200—前168），世称贾生，雒阳（今河南洛阳东）人。西汉政论家、文学家。少有文名，汉文帝曾召为博士，不久迁太中大夫。因遭周勃、灌婴谗毁，被贬为长沙王太傅，继拜梁怀王太傅，郁郁不得志而死。著有《贾长沙集》。

② “服”，一作“鹏”。贾谊被贬为长沙王太傅后，偶有世俗斥为不祥之物的鹏鸟飞入其室，乃感伤身世，作《鹏鸟赋》以自慰。

但是他终竟不能“知命不忧”①，悲伤哭泣，以至于夭折了。

幸而不至于发狂，对于生之欲望过于强烈，不能自杀，或不肯自杀的人，大悟一番后，他所能走的路径，便只有彻底享乐一途。或积极的享乐，或消极的享乐，想陶醉于一种对象之中，以忘却此自我。司皮诺若（Spinoza）② 陶醉于本体，歌德陶醉于事业，便是积极的一种。歌德的化身《浮士德》，他在泯却了自杀的念头以后，他的宇宙观是“Im Anfang war die Tal.”（泰初有事业）③。宇宙自有始以来。只有一种意志流行，只有一种大力活用。从这种宇宙观所演绎出来的人生哲学，便是

> 汝在生中无所用乎徒倚逶迤；
> 让汝一生成为事业与事业之连锁！④

所以浮士德与糜非时妥匪勒司契约时，他说：

> 堂堂男子只有孜孜不息⑤。

他要献身于陶醉之中，献身于受用，人生一切的痛苦都要在他

---

① 语见《服鸟赋》。

② 即斯宾诺莎。

③ 语见《浮士德》第一部《书斋》。郭沫若译，人民文学出版社一九五九年版第61页，译文改作：“泰初有为”。

④ 语见歌德：《威廉·麦斯特的漫游时代》第三册第一章（Goethes：《Wilhelm Meisters Wanderjahre》，3Buch，1.Kapitel）。

⑤ 语见《浮士德》第一部《书斋》。郭沫若译，人民文学出版社一九五九年版第83页。译文改作：“男儿的事业原本要昼夜不停。”

内部的自我中领略，把一切的甘苦都积在胸中，把自身的小己推广成人类的大我。

我只从这世界之中跳过；
我把捉着一切欢乐的头毛，
不满心意的，我抛去了它，
不能持久的，我让它跑掉。
我只一面贪求，一面完成，
完成之后，我又贪寻，
我的生涯犹如暴风驰骋；
我初犹大力盘旋，
今则踌躇满志。
地上的事物我已尽知，
我终不能向天外逃去；
馋眼望天，幻想有个上帝的，
只是痴愚！
立定脚根且向周围看吧！
世界对于有为之人不是无语。
何用在永远之中盘旋去！①

这便是歌德的"坚决地生活于全，善，真"(Im Ganzen, Guten, Wahren, resolute zu leben)②的注脚。把一己的全我发展出

① 语见《浮士德》第二部《子夜》。郭沫若译，人民文学出版社一九五九年版第349—350页。译文略有改动。

② 语见歌德《色彩学史》第三部分(Goethes: «Geschichte der Farbenlehre» 3、Abteilung, überliefertes)。

去，努力精进，圆之又圆，灵不偏枯，肉不凌辱。犹如一只帆船，既已解缆出航，便努力撑持到底。犹如一团星火，既已达到烧点，便尽性猛烈燎原。这便是至善的生活，这便是不伪的生活。这种生活，我说他是一种彻底的享乐主义。他的究竟是把我们的生涯，我们的自我，有用地消磨了去，居心地忘却了去。这便是享乐主义的积极的一种。

但是人的体魄各不相同，人的意志也各有强弱，更想到身死之后一切事业终归于已无有，于是可怜的待决囚，便不得不成为消极的享乐主义者(Epicurian)了。

蟋蟀在堂，岁聿其莫。
今我不乐，日月其除！

——《唐风·蟋蟀》①

山有枢，隰有榆。
子有衣裳，弗曳弗娄。
子有车马，弗驰弗驱。
宛其死矣，他人是愉！

山有栲，隰有杻。
子有廷内，弗洒弗扫。
子有钟鼓，弗鼓弗考。
宛其死矣，他人是保！

① 《唐风·蟋蟀》和下文的《唐风·山有枢》均见《诗经·国风》。

山有漆，隰有栗。
子有酒食，何不日鼓瑟？
且以喜乐，且以永日！
宛其死矣，他人入室！

——《唐风·山有枢》

这是我们周代的无名诗人的享乐态度。

人生天地间，忽如远行客。
斗酒相娱乐，聊厚不为薄。

——《古诗十九首》①中第三首

驱车上东门，遥望郭北墓。
白杨何萧萧，松柏夹广路！
下有陈死人，杳杳即长暮，
潜寐黄泉下，千载永不寤。
浩浩阴阳移，年命如朝露。
人生忽如寄，寿无金石固。
万岁更相送，圣贤莫能度。
服食求神仙，多为药所误。
不如饮美酒，被服纨与素。

——《古诗十九首》中第十三首

① 无名氏作，乃文人模仿乐府民歌或根据民歌加工而成，约出于东汉末年桓、灵动乱时期，标志五言抒情诗已达成熟阶段。

生年不满百，常怀千岁忧。
昼短苦夜长，何不秉烛游？
为乐当及时，何能待来兹？
愚者爱惜费，但为后世嗤。
仙人王子乔，难可与等期。

——《古诗十九首》中第十五首

这是我们汉代的无名诗人的享乐态度。

这些诗人，不必尽是哀伤时事的失意者，也不必尽是酒精中毒(Alcoholism)的病夫，他们的心灵正为一个永远不能解决的疑问所盘踞，他们的生存日月为一种眼不能见的存在所剥削，他们不能睁着眼睛做梦，他们也不能无念无想冥合于自然，他们也不能恢宏意志没我于事业，永远不能消去的悲哀，只有即时行乐，以溺死一切于酒。所以酒便是他们的上帝，便是他们的解救者，便是他们唯一的爱人了。我们试读刘伶[1]的《酒颂》吧。

有大人先生以天地为一朝，万期为须臾，日月为扃牖，八荒为庭衢，行无辙迹，居无室庐，幕天席地，纵意所如。止则操卮执觚，动则挈榼提壶，唯酒是务，焉知其余？……

我们试读李白的《春夜宴桃李园序》吧。

① 刘伶，字伯伦，西晋沛国(今安徽宿县)人。"竹林七贤"之一。著有《酒德颂》(即《酒颂》)等。

夫天地者万物之逆旅，光阴者百代之过客，而浮生若梦，为欢几何？古人秉烛夜游，良有以也。……

这种人的态度，不能以功利的尺度去测量，不能以道德的标准去批评，不能以酒精的毒害去威胁，他们正于饮酒的行为之中，发现出一种涅槃的乐趣。近代颓唐派的诗人，陶醉于Hashish（麻醉药），陶醉于Opium（鸦片），陶醉于Curacao（柑桂酒），也正是这种消极的享乐主义的表现。他们的行为的动机和佛陀① 舍身出家是一样，没有那种愚蠢的释迦② 要向他们说教。有人要向他们说教，二豪只好遭蜾蠃的讥评（见《酒德颂》）③，子产只好受朝穆的嘲笑了（见《列子·杨朱篇》）④。

二　诗人莪默伽亚谟

我在上面叙了一长篇的冒头，我的目的只是在想介绍一

---

① 梵文Buddha的音译，意为“觉醒者”。佛教称“觉行圆满”、“大彻大悟”的信徒为“佛陀”，或简称“佛”。

② 即释迦牟尼（Sākya-Muni，约前565—前486），姓乔答摩（Gautama），名悉达多（Siddhārtha）。佛教创始人。“释迦牟尼”意即“释迦族的圣人”。圆寂后弟子将其一生说教加以记录整理，通过几次结集，成为经、律、论“三藏”。

③ 二豪，指《酒德颂》中的贵介公子、搢绅处士，他们本来要向大人先生“陈说礼法”，结果反被感化，“焉如蜾蠃之与螟蛉”。

④ 据《列子·杨朱篇》，春秋时子产相郑，三年以治。而其兄公孙朝好酒、弟公孙穆好色，子产规劝，反遭讥笑：“若以治国之能夸物，欲以说辞乱我之心，荣禄喜我之意，不亦鄙而可怜哉？”

位波斯诗人莪默伽亚谟(Omar Khayyam)。诗人的生日，迄今没有人知道，大概是生在十一世纪的后半。有人说他是死在一一二三年的，但是也不大的确。他的故乡是在可拉商州(Kharassán)的纳霞堡(Narshapúr)，可拉商州在波斯的极东，为亚细亚大陆所拥抱。气候温和，土地丰美，适于农业。棉花类的栽培最盛。棉织物、绢呢等类自古驰名。更产突厥玉和其它各种宝石。纳霞堡为州之首府，位于州之北部，在莪默当时，乃波斯文化的中心地点。

莪默的姓，伽亚谟(Khayyam)，意思是“天幕制造者”。有人以为莪默必以制造天幕为糊口之资，故以“天幕制造者”为其雅号(Professor Cowell, Fitzgerald①即主张此说)。此种雅号通行于波斯诗人之间，如阿塔尔(Attar)意为“药材师”，如阿塞尔(Assar)意为“榨油者”之类。有说恐系其父之职业。又有人说，诗人幼年所住学校有点贵胄性质，恐怕制造天幕的人或者其子弟，没有入学的资格。亚拉比亚族②中有伽亚谟族，以制造天幕为业，莪默的祖先恐系由亚拉比亚迁入波斯的。

诗人幼年的学校便在纳霞堡，据他的学友尼让牟(Nizamul-Mulk)的纪录，当时有一位大哲人野芒(Imám Mowaffak)，在纳霞堡教书，尼让牟的父亲遣他来此就学。尼让牟在

---

① Professor Cowell，英语：考威尔教授。考威尔(Edward Byles Cowell, 1826—1903)，英国梵文学家，剑桥大学梵文教授。 Fitzgerald，费兹吉拉德，《鲁拜集》的英译者。

② 即阿拉伯族。

此遇着两个意气相投的学友，一个是奔沙伯(Ben Sabbáh)①，一个便是我默伽亚谟。尼让牟是图司(Tus)的人，奔沙伯是阿里(Ali)的人，只有我默是纳霞堡的土著。他们读的是《可兰经典》②，研究的是古代传说——他们的学校大概是和我们中国往昔的散馆差不多的。有一天他们三人相聚，霍山(Hasan 即奔沙伯)向尼让牟和我默说道："世间一般的信仰，都说野芒先生的弟子会得幸福。(当时的信仰凡读《可兰经》及古代传说者皆能得幸福，如我国以前读五经三传之类。)但是我们假使不能都得幸福时，那时我们将何以互相援助？"尼让牟与我默答道："随便怎样都好。"霍山便说："那吗，我们大家当立一盟誓，无论幸福落与谁人，他都应得均分，不能专享其利。"尼让牟与我默都同意了。后来尼让牟入了宦籍，竟做到当时的教王阿尔士朗(Alp Arslan)的宰相。

尼让牟做了宰相之后，他的两个旧友来访他。尼让牟请于教王，授了霍山的官职。霍山嫌升进太迟，他把官职弃了，后来竟做了专以杀人为能事的依时美良派(Ismilians)③的一种宗派的首领。他在一〇九〇年占据了里海南岸山国中的阿

① 奔沙伯(al-Hasan b alsàbbāh,? —1124)，通译哈桑·本·萨巴，伊斯兰教什叶派的伊斯玛仪勒派支派阿萨辛派创始人。长期周游各地，一〇九〇至一〇九一年曾率信徒占领阿拉穆特山中营寨，被阿萨辛派尊为大教主。晚年著神学论文，强调宗教信仰的绝对权威，对后世伊斯兰教有影响。

② 亦译《古兰经》。伊斯兰教的最高经典和立法依据。

③ 通译伊斯玛仪勒(阿拉伯文 Ismāiliyah的音译)派，伊斯兰教什叶派的主要支派之一，以新柏拉图主义为基础，建立了复杂的宗教哲学体系。该派为秘密性组织，秘密发展教徒，下面又分许多分支和独立派别。

拉牟提城(Alamút),十字军①时有名的"山中老人"(Old Man of The Mountains)便是他了。他的学友尼让牟,后来也是被他刺杀了的。诗人阿塔尔②叙述尼让牟将死时说道:"啊,上帝哟!我在风的手中走了。"——这正和莪默诗"来如流水去如风"句(见《鲁拜集》译诗第二十八首)相类。

莪默去访他的学友尼让牟宰相的时候,他不要官职,只向他说道:"你能给我的最大赐与,便是在你的福庇下,使我得静居于一隅,扩展科学的利益,并祝你福寿康宁。"宰相便从纳霞堡的财库中每年赠他一千二百密(Mithkal)的年金。

莪默居于纳霞堡以至于死,一生之中忙于各种智识之探绎。关于天文学的智识非常丰富,尤为当时的白眉③。在马利克夏(Malik Shah)教王时,他得过大量的赏赐。改正蒋牟西古历④的时候,他是委员八个学者中之一人。改正后的新历名叫雅拉里历(Jaláli),从一〇七九年三月十五日起施行。据英国史学家吉朋(Gibbon)⑤的批评:"时辰的计算比鸠良历

① 中世纪以罗马教皇为首的天主教会勾结西欧的封建统治者所组成的反动军队,因以红十字缝在衣服上为标记而得名。曾先后八次向东地中海地区发动侵略性远征,历时近二百年(1096—1291),为历史上有名的"十字军东侵"。

② 阿塔尔(Faridoddin Mohammad Attar,1145—1229),波斯诗人。著有叙事诗《百鸟朝凤》、《霍斯鲁记》、《苦难记》等。

③ 据《三国志·蜀志·马良传》:马良兄弟五人,并有才名,乡谚曰:"马氏五常,白眉最良",因良眉中有白毛,故称白眉。后代因借以称兄弟或同类中的优异者。

④ 古波斯所使用的历法。

⑤ 吉朋(Edward Gibbon, 1737—1794),通译吉本,英国历史学家。著有《罗马帝国衰亡史》六卷。

(Julian Year)① 精确，与格列果良历(Gregorian Style)② 相近。”他又做了些天文图谱，做了部亚拉伯文的代数。

诗人之外的生活，我们所能影影糊糊地知道的，便只有这么一点。关于他的临终时另外有种传说，说是从他的弟子宽雅(Khwájah Nizami of Samarcand)传说出来的。宽雅说：“我常常和我先生莪默伽亚谟在一园中会话；有一天他对我说，‘吾墓所在之地，北风会吹蔷薇花来复罩’。我怪他所说的话，但是我知道他的话不是没有意思的。几年后，我偶尔去访纳霞堡，我走到他长眠的地方，啊，奇怪！那是恰在一座花园之外，果木带着果实把它们的树枝从园墙伸出，花片飞在墓上，墓碑是埋在花里。”——这种美化了的传说，恰合于诗人之永眠；正如李太白之死，人以为捉月骑鲸而去；③ 印度诗人伽毗死后，尸化为白莲(见太戈儿英译的《伽毗百吟》的序传

---

① 通译儒略历，现在大多数国家通用的公历的前身。因公元前四十六年罗马统帅儒略·恺撒决定采用而得名。它以三百六十五又四分之一日为一年，平年三百六十五日，闰年三百六十六日，四年一闰。这种历法比太阳年（三百六十五日五时四十八分四十六秒）平均每年多计十一分十四秒。

② 通译格列历，即现在世界上通用的公历。罗马教皇格列高利十三世(Gregorius XIII)为纠正儒略历的误差，于一五八二年命人加以修订，并开始实行的一种新历法。其主要特点是每四百年比儒略历减去三个闰年，即四百年间只有九十七个闰年，误差很微小。

③ 据五代王定保撰《唐摭言》：宝应元年，李白游采石江中，傲然自得，旁若无人，因醉入水中捉月而死。北宋梅圣俞《采石月赠郭功甫》诗：“采石月下闻谪仙，夜披锦袍坐钓船。醉中爱月江底悬，以手弄月身翻然。不应暴落饥蛟涎，便当骑鲸上九天。青山有冢人谩传，却来人间知几年。”李白“捉月骑鲸”的传说即由此而来。

中）之类。然从此传说中我们可以知道一项事实，便是莪默有他的弟子。有人说他也是在纳霞堡教过书的。他是死在尼让牟之后（以上的叙述大抵取材于费兹吉拉德的《波斯的天文学家兼诗人莪默·伽谟》一文中）。

莪默的诗名，在他本国却不甚著。他的诗集《鲁拜集》（四行诗集）据费兹吉拉德所说，原文有四五种，各种所含首数各有不同，少者百五十八首，多者五百一十六首。其译为英文者以费兹吉拉德为始——费兹吉拉德以一八〇九年生于英国塞福克州的布瑞费尔德。父姓本系浦舍尔，父死后，改依母姓。生平与萨克雷、托姆孙、丁尼孙①等为友。爱花，爱音乐，爱舟游。使之永垂不朽、与莪默伽亚谟之名相联如双子星座之卡斯托（Castor）与坡鲁克斯（Pollux）二星者②，便是他的《鲁拜集》的英译。他死于一八八三年。

费兹吉拉德的英译，是一八五七年正月十五日出版的，第一版只是一种薄薄的小册子，没有记名。出版者伦敦书店括里奇（Quaritch）把它丢在四片尼③均一的书格子里，甚至

---

① 萨克雷（William Makepeace Thackeray，1811—1863），英国作家。著有长篇小说《名利场》等。　托姆孙（Thomson，1834—1882），通译汤姆孙，英国诗人、散文家。著有诗集《可怕的夜之城》、《尼罗河之声》等。　丁尼孙（Alfred Tennyson，1809—1892），通译丁尼生，英国诗人。著有《公主》、《毛黛》、《国王之歌》等。

② 双子星座是黄道十二星座之一，在金牛与巨蟹两座之间，其中α和β两颗星最亮，且相距最近，紧紧相连。α星（中名“北河二”）即卡斯托；β星（中名“北河三”）即坡鲁克斯。

③ 即“便士”，英币名。

减价卖到一片尼，也还没有人要。一八六〇年罗舍蒂(D. G. Rossetti)①首先发见了这部译诗的好处；接着斯文邦(Swinburne)、何通爵士(Lord Houghton)②也极力称赞。一直到一八六八年又才出了第二版。其后七二年、七八年，出了三版、四版。第一版只有七十五首。第二版最多，有百一十首。第三、四版均百零一首。次第和语句均各有不同。我此处所译的是它的第四版。第一版我在亨利·纽波特(Henry Newbolt)所选的《英国诗钞》里看见过。第二版我看过竹友藻风③的日文译本。只有第三版我还没有看见过。

《鲁拜集》的原文 Rubaiyat 本是 Rubai(鲁拜)的复数。Rubai 的诗形，一首四行，第一、第二、第四行押韵，第三行大抵不押韵，和我国的绝诗颇相类。《鲁拜集》的英译，在费兹吉拉德之后，还有文费尔德(E. H. Whinfield)、朵耳(N. H. Dole)、培恩(J. Payne)④等人的译本。据说对于原文较为忠

---

① 罗舍蒂(Dante Gabriel Rossetti, 1828—1882)，通译罗塞蒂，英国诗人、画家。著有《神女》、《民歌及十四行诗集》等。

② 斯文邦(Algernon Charles Swinburne, 1837—1909)，通译史文朋，英国诗人。著有诗剧《阿塔兰塔》、诗集《黎明前的诗歌》等。 何通(Houghton Richard Monckton Milnos, 1809—1885)，英国作家。著有《多年诗集》、《棕榈叶》等。

③ 竹友藻风(1891—1954)，日本诗人，英国文学研究家。著有《诗的起源》等。

④ 朵耳(Nachan Haskell Dole, 1852—1935)，美国作家、翻译家。著有《山楂树》、《和平和进步》、《托尔斯泰伯爵传》等。 培恩(John Howard Pyne, 1791—1852)，美国演员、剧作家。主要剧作有《布鲁特或塔昆的陷落》等。

实，可惜我都还没有见过。原文我不懂，我还读过荒川茂的日文译品（大正九年① 十月号的《中央公论》），据说是直接从波斯文译出的，共有一百五十几首。我把它同费兹吉拉德的英译本比较，它们的内容几乎完全不同，但是那诗中所流贯的精神，大体相近。翻译的工夫，做到了费兹吉拉德的程度，真算得和创作无异了。

我的译文是根据费兹吉拉德英译第四版的重译，读者可在这些诗里面，看出李太白的面孔来。

1922年9月

---

① 大正，日本大正天皇年号（1912—1926）；大正九年，即一九二〇年。

《少年维特之烦恼》序引

近代意大利哲学家克罗采(Benedetto Croce)批评歌德此书,以为是首“素朴的诗”①。我也有同样的观感。此书几乎全是一些抒情的书简所集成,叙事的成分极少,所以我们与其说是小说,宁肯说是诗,宁肯说是一部散文诗集。

拘于因袭之见的人,每每以为“无韵者为文,有韵者为诗”,而所谓韵又几乎限于脚韵。这种皮相之见,不识何以竟能深入人心而牢不可拔。最近国人论诗,犹有兢兢于有韵无韵之争而诋散文诗之名为悖理者,真可算是出人意外。不知诗的本质,不在乎脚韵的有无。有脚韵者可以为诗,而有脚韵者不必都是诗。告示符咒,也有脚韵,但我们不能说它是诗。诗可以有韵,而诗不必一定有韵。读无韵的抒情小品,人们每每称其诗意葱茏。由此可知,诗的生命别有所在。古人称散文其质而采取诗形者为韵文,然则称诗其质而采取散文形者为散文诗,

---

本篇最初收入一九二二年四月泰东图书局出版的歌德《少年维特之烦恼》,同时发表于一九二二年五月《创造》季刊创刊号,是作者为所译该书写的序引。

① 语见维尔纳·罗斯译并序之《歌德作品研究文集》,杜塞尔多夫城一九四九年《维特》第三版第45页(《Goethe. Studien zu seinem Werk》, Vorwortund übertragung von Werner Ross, Düsseldorf 1949. III, Werther. Seite P. 45.)。

正十分合理。韵文＝Prose in poem①，散文诗＝Poem in prose②。韵文如男优之坤角，散文诗如女优之男角。衣裳虽可混淆，而本质终竟不变——好了，不再多走岔路了。有人始终不明散文诗的定义的，我就请他读这部《少年维特之烦恼》吧！

这部《少年维特之烦恼》，我存心移译已经四五年了。去年七月寄寓上海时，更经友人劝嘱，始决计移译。起初原拟在暑假期中三阅月内译成，后以避暑惠山，大遭蚊厄而成疟疾，高热相继，时返时复，金鸡纳霜倒服用了不少，而译事终未能进展。九月中旬，折返日本，昼为校课所迫，仅以夜间偷暇赶译，草率之处，在所不免。但我终于敢拿出和读者见面，因为我有一定程度的自信，我知道读此译书的友人，当不至于大失所望。

我译此书，于歌德思想有种种共鸣之点，此书主人公维特的性格，便是"狂飙突进时代"(Sturm und Drang)少年歌德自己的性格，维特的思想，便是少年歌德自己的思想。歌德是个伟大的主观诗人，他所有的著作，多是他自己的经验和实感的集成。我在此书中，所有共鸣的种种思想：

第一，是他的主情主义。他说，"人总是人，不怕就有些微点子理智，到了热情横溢，冲破人性的界限时，没有甚么价值

---

① 英语：诗的散文。

② 英语：散文的诗。

或至全无价值可言。”① 这种事实，我们大都经历过来，我们可以说，是一种无须乎证明的事理。侯爵重视维特的理智与才能而忽视其心情时，他说“我这心情才是我唯一的至宝，只有它才是一切的源泉，一切力量的，一切福祐的，一切灾难的。”② 他说，他智所能知，甚么人都可以知道，只有他的心才是他自己所独有。他对于宇宙万汇，不是用理智去分析，去宰割，他是用他的心情去综合，去创造。他的心情在他的身之周围随处可以创造出一个乐园；他在微虫细草中，随时可以看出“全能者的存在”，“兼爱无私者的徬徨”。③ 没有爱情的世界，便是没有光亮的神灯。他的心情便是这神灯中的光亮，在白壁上立地可以生出种种画图，在死灭中立地可以生出有情的宇宙。

第二，便是他的泛神思想。泛神便是无神。一切的自然只是神的表现，自我也只是神的表现。我即是神，一切自然都是自我的表现。人到无我的时候，与神合体，超绝时空，而等齐生死。人到一有我见的时候，只看见宇宙万汇和自我之外相，变灭无常而生生死存亡的悲感。万物必生必死，生不能自持，死亦不能自阻，所以只见得“天与地与在他们周围生动着的力，除是一个永远贪婪、永远反刍的怪物而外，不见有别的。”④

① 语见《少年维特之烦恼》第一篇，一七七一年八月十二日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第48页。

② 语见《少年维特之烦恼》第二篇，一七七二年五月九日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第73页。

③ 语见《少年维特之烦恼》第一篇，一七七一年五月十日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第 9 页。译文略有不同。

④ 语见《少年维特之烦恼》第一篇，一七七一年八月十八日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第51页。

此力即是创生万汇的本源，即是宇宙意志，即是物自体(Ding an sich)。能与此力瞑合时，则只见其生而不见其死，只见其常而不见其变。体之周遭，随处都是乐园，随时都是天国，永恒之乐，溢满灵台。“在‘无限’之前，在永恒的拥抱之中，我与你永在。”① 人之究竟，唯求此永恒之乐耳。欲求此永恒之乐，则先在忘我。忘我之方，歌德不求之于静，而求之于动。以狮子搏兔之力，以全身全灵以谋刹那之充实，自我之扩张，以全部精神以倾倒于一切！维特自从与夏绿蒂姑娘相识后，他说，“自从那时起，日月星辰尽管静悄悄地走它们的道儿，我也不知道昼，也不知道夜，全盘的世界在我周围消去了。”② 如此以全部的精神爱人！以全部的精神陶醉！以全部的精神烦恼！以全部的精神哀毁！一切彻底！一切究竟！所以他对于疯狂患者也表极端的同情，对于自杀行为也绝不认为罪过而加以赞美。完成自我的自杀，正是至高道德——这决不是中庸微温者流所能体验的道理。

第三，是他对于自然的赞美。他认为自然是唯一神之所表现。自然便是神体之庄严相，所以他对于自然绝不否定。他肯定自然，他以自然为慈母，以自然为友朋，以自然为爱人，以自然为师傅。他说：“我今后只皈依自然。只有自然是无穷地丰富，只有自然能造就伟大的艺术家……一切的规矩准

① 语见《少年维特之烦恼·编者致告读者》，维特自杀前写给绿蒂的信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第119页。

② 语见《少年维特之烦恼》第一篇，一七七一年六月十九日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第26页。

绳，足以破坏自然的实感，和其真实的表现！”① 他亲爱自然，崇拜自然，自然与之以无穷的爱抚、无穷的慰安、无穷的启迪、无穷的滋养。所以他反抗技巧，反抗既成道德，反抗阶级制度，反抗既成宗教，反抗一切的学识。以书籍为糟粕，以文字为死骸，更几几乎以艺术为多事。他说，“我完全忘机于幽居的情趣之中，我的艺术已无所致其用了。”② 他说，“甚么是诗？是画？是牧歌？我们得享自然现象的时候，定要去矫揉造作吗？”③ 不错，人到忘机于自然的时候，便有时候连诗歌、美术也觉其多事，更何有于学问、道德、宗教、名位呢！

第四，是他对于原始生活的景仰。原始人的生活，最单纯，最朴质，最与自然亲睦。崇拜自然、赞美自然的人，对于原始生活自然不能不发生景仰。所以他对于诗歌，则喜悦荷默和莪相④。在井泉之旁，觉得有古代之精灵浮动。岩穴幽栖，毛织衣，棘带，是他灵魂所渴慕着的慰安。他对于农民生活也极表同情："自栽白菜，菜成拔以为蔬，食时不仅尝其佳味，更将一切种之植之时的佳日良晨，灌之溉之从而乐其生长之进行

---

① 语见《少年维特之烦恼》第一篇，一七七一年五月二十六日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第15页。

② 语见《少年维特之烦恼》第一篇，一七七一年五月十日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第 8 页。

③ 语见《少年维特之烦恼》第一篇，一七七一年五月三十日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第17页。

④ 莪相(Ossian)，爱尔兰传说中人物，相传生活于三世纪。一七六五年苏格兰教师詹姆斯·马克菲尔森整理出版了《莪相的长诗》，从此莪 相 的诗得到广泛流传。

时的美夕，于一瞬间之内复同时而领略之。"①他说，这种作为人的单纯无碍的喜悦，他的心能够感受到，真是件快心事。要这种人才有真实的至诚，虔敬的努力，热烈的慈爱，能以全部精神灌注于一切，是刹那主义、全我生活的楷模！

第五，是他对于小儿的尊崇。美国现代儿童心理学家和迩氏（Hall）②以为"儿童时期是人类的天国，成人生活是从此而堕落者。"(Childhood is the Paradise of the race from Which adult life is a fall.)此种言论，近今为保护儿童运动的前驱。儿童之可尊崇，在古昔数千年前的东西哲人已先后倡导。老子教人"专气致弱如婴儿"③，孟子说："大人者不失其赤子之心。"④犹太的预言者以赛亚⑤，说是预言者的黄金时代实现时，"狼要和绵羊儿同居；豹要和山羊儿同卧；小犊要和稚狮肥畜同游；一个小孩儿要牵引它们"(《旧约·以赛亚书》第十一章)。耶稣说："小孩子是天国中的最大者。"⑥小儿如何有可以尊崇之处？我们请随便就一个小朋友来观察吧，你看他

① 语见《少年维特之烦恼》第一篇，一七七一年六月二十一日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第28页。

② 和迩(Granville Stanley Hall, 1846—1924)，通译霍尔，美国心理学家、教育家，儿童学的创始人之一。著有《青春期》、《教育问题》、《一个心理学家的生平和自白》等。

③ 语出《老子》第十章："专气致柔，能婴儿乎？"

④ 语见《孟子·离娄下》。

⑤ 圣经中的"先知"。传说《旧约·以赛亚书》为其所作。

⑥ 《新约·马太福音》第十八章，门徒问天国里谁最大，耶稣叫一小孩来，说："除非你们是回转，变成这样个小孩时，你们是不能进得天国。凡为能卑己自牧如象这个小孩子的人，这个人在天国中便是最大者。"

终日之间无时无刻不是在倾倒全我以从事于创造、表现、享乐。小儿的行径正是天才生活的缩型，正是全我生活的规范！然我们成人对于小儿，时无今古，地无东西，却同一地加以虐待、束缚、鞭笞、叱咤，不许有意志的自由，视之如奴隶囚徒。我们且听歌德替小儿们道不平吧！"小孩子是我们的模范，我们应得以他们为师，而我们现在却把他们当着下人看待，不许他们有意志！……这种特权定在那里？"①

"《少年维特之烦恼》出版了！"

"文坛的明星出现了！"

《少年维特之烦恼》在一千七百七十四年出版。一般青年读者大起共鸣，追慕维特遗风而效学其装束。青衣黄裤的"维特热"(Werthersfieber)流行于一时。苦于恋爱不自由的青年读此书而实行自杀者有人，自杀之后的衣囊襟袋中每每有挟此小书以殉者。假马公国(Weimar)的一个宫女也因失恋之故溺死于依尔牟河(Ilm)中，怀中正怀藏着一本《少年维特之烦恼》！种种传说喧动一时，佛朗克府(Frankfurt am Main)②二十四岁的青年作家，一跃而成为一切批评、赞仰、倾羡之的。

歌德之声誉日隆，一时知名之士，如宗教家拉瓦特尔(I.C.

---

① 语见《少年维特之烦恼》第一篇，一七七一年六月二十九日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第29页。译文略有不同。

② 通译法兰克福，在莱茵河右支流美因河下游两岸，现属德意志联邦共和国。一七四九年歌德诞生在这里。

Lavater)、教育家白舍陶(J. B. Basedow)①，乃至当时德意志诗坛明星克罗普徐妥克(Klopstock)②,均先后前来,瞻仰此文坛新星之光耀。扛举德意志文艺勃兴之职命于两肩的青年歌德,有如朝日初升,光熊熊而气沸沸,高唱决胜之歌,以趋循其天定的轨辙。"歌德以前无文艺"的德意志,随之一跃而成为欧罗巴十八世纪的宠儿。盖世雄才拿破仑一世远征埃及时,也手持《少年维特之烦恼》一书，以起卧于金字塔与"司芬克司"③间古代文明之废墟。假马公国夫人,佛里德里克大王之妹,安娜亚玛利亚(Anna Amalia)也遣其子奥古斯特·克尔(August Karl)亲来拜访歌德,歌德不久(一七七五年)便成为假马宫廷的贵客，而假马便成为德意志文坛的中心地点。

——一个插曲(Intermesso)——

时——一千七百七十四年夏。

地——莱茵河畔都益司堡(Duisburg)某旅馆的餐厅。

中年绅士数人,挟一青年文士,围桌畅谈，开放着文艺与思索的奇葩。

中年绅士之一人 (突向青年发问)足下,你就是歌德君吗?

青年 (颔首)我是。

---

① 白舍陶(Johann Bernbard Basedow,1724—1790),通译巴泽多，德国教育家,泛爱主义教育创始人。著有《教育方法手册》等。

② 克罗普徐妥克(Friedrich Gottlieb Klopstock,1724—1803)，通译克罗卜史托克,德国诗人,狂飚运动先驱者之一。著有《厄运》、《给我们的朋友》及长诗《救世主》等。

③ 金字塔,埃及古代帝王陵墓，因形似汉文"金"字，故名。 "司芬克司",埃及古代狮身人面石雕像。

绅士　你就是做那名扬四海的小说《少年维特之烦恼》一书的吗？

青年　我是。

绅士　那吗，我觉得我有表示我对于那本有害无益的著作的恐怖之义务。

我祷告上帝变换你那偏颇的邪心，因为有罪的人会遭横祸呀。

（一种不快的沉默，人人屏息凝气。）

青年　（和婉地）从你阁下的立脚点看来，你不能不如此批评我，我是了解你的。

我接受你诚恳的叱责。我求你在你的祈祷中别要忘记了我的名字。

（座中嬉笑复起，各从暴风雨的豫感中解放。——幕）

青年文士不消说就是歌德，耿直的中年绅士是牧师霍生康普(Rector Hosenkampf)，同时还有拉瓦特尔与白舍陶在座。有甚爱必有甚憎。维特一方面大受人们欢迎，另一方面却又为多少道德忧世之家所反对。霍生康普正是此中的一人。同时有著述兼出版家尼可来(Christoph Friedrich Nicolai)更著了一部《少年维特之喜悦》(Die Freuden des Jungen Werthers)以对抗，叙述维特不曾自杀，终至受婚成礼。如我国有《水浒传》必有《荡寇志》①，有《西厢记》必有《续西

① 《水浒传》，长篇小说，元末明初施耐庵、罗贯中作。　《荡寇志》，又称《结水浒传》，清代俞仲华作。书中继七十回本《水浒传》之后，续写梁山泊起义英雄被宋王朝一一诛灭，是一部对农民革命充满仇恨的反动作品。

厢》①，有《石头记》必有《后红楼》、《续红楼》、《鬼红楼》②……可怜的无聊作家之浅薄哟③！续貂狗尾，究竟无补于世！文艺是对于既成道德、既成社会的一种革命的宣言。保持旧道德的因袭观念以批评文艺，譬之乎持冰以入火。可怜持冰的人太多，而天才的火每每容易被人浇熄！啊！“天才的潮流何故如此罕出，如此罕以达到高潮，使你们瞠目而惊的灵魂们震撼哟！……居在潮流两岸的沉静夫子们在提防流水泛滥，淹没了他们的亭园、花坞、菜畦，知道筑堤以抵御呢！”④

关于歌德的生涯，在此本想有所叙述，但是歌德八十三年间光耀灿烂的一生，绝不是短简的序文所能详尽的。——歌德生于一七四九年八月二十八日，死于一八三二年三月二十二日。我在此处，只能把此书的本事略略叙出，以供读者参考。

歌德以一七七一年毕业于市堡大学法科之后，翌年五月，游于威剌勒（Wetzlar am Lahn）。此地有德意志帝国法院，

---

① 《西厢记》，杂剧剧本，元代王实甫作。写书生张珙与崔相国之女莺莺相爱，冲破礼教束缚而结合的故事。　《续西厢》，指明清以来《西厢记》在流传中出现的《续西厢升仙记》、《翻西厢》、《锦西厢》、《不了缘》之类的赝品，取消了原作的反封建精神，而成为“才子佳人”一类的作品。

② 《石头记》，即《红楼梦》，长篇小说。前八十回清代曹雪芹作，后四十回一般认为系高鹗所续。此后各种续书层出不穷，计有三十余种。

③ 这一句，最初发表时为：

可怜的是功利主义的无聊作家之浅薄哟！

④ 语见《少年维特之烦恼》第一篇，一七七一年五月二十六日信。郭沫若译，人民文学出版社一九五五年版第15页。

当时年少的佛朗克府律师要在本地创业出庭以前，照例当来此视习。

威剌勒法官享利布胡(Deutsche Ordens Amtmann Heinrich Adam Buff)有女名夏绿蒂(Charlotte)，时年十九岁(一说十五岁)。母亲早逝，即代母抚育弟妹十人，经营家政。绿蒂金发碧眼，康健玲珑。六月九日夜，赴离市二里福培好仁(Volperthausen) 舞会之途中，歌德与女友同车偶来寻访绿蒂。自此以后，两人深相爱慕。然绿蒂已字人，其未婚夫克司妥纳(Johann Christian Kestner)乃翰诺威尔公使馆之记室，同时又是歌德的朋友，交谊颇深。

歌德为此无望之相思所苦，屡萌自杀的念头。一七七二年九月十一日留书绿蒂，毅然离去威剌勒而回佛朗克府。九月十日，克司妥纳日记中有下面一段记事：

> 十日　此日歌德博士与余同食于园中。入夜，往“德意志馆”(Deutsche Haus——绿蒂之家)，彼与绿蒂与余谈及来世事。绿蒂问他：已死的人能够回来么？三人相约谁先死者，先报生者以死后之消息。歌德觉无精彩，怕是想到他明日要走的缘故。

歌德回佛朗克府之后，不久便闻伊鲁塞冷之自杀。

伊鲁塞冷(Carl Wilhelm Jerusalem)以一七四七年三月二十一日生于屋尔分别堤(Wolfenbuttel)，在莱普齐大学曾与歌德同学。一七七一年任彭池危克(Brunswick) 公使馆的书记，得忧郁症，对于耶教怀疑，与其友人公使霍尔德氏(Herdt)之妻发生恋爱而失望，托辞旅行，借去克司妥纳的手枪，

以一七七二年十月三十日夜自杀。死时着青色燕尾服、黄色坎肩褂、黄色腿裤、长靴，靴胴棕色。

伊鲁塞冷一死，《少年维特之烦恼》于以诞生。歌德初有作成戏剧的计画，继以四礼拜的工夫写成此小说。以一七七四年三月初旬脱稿，脱稿后立即付印而风行一时。

《维特》出版了，"维特热"的流行日见猖獗了。"生的闷脱"(Sentimental 感伤)的怨男怨女，以手枪自杀者相随继。就中文人克来司德(Herr von Kleist)与其友人之妻情死，尤为世所周知。一七七八年以后《少年维特之烦恼》卷头，歌德有弁首一诗刻在上面了——

绿蒂与维特

青年男子谁个不善钟情？
妙龄女人谁个不善怀春？
这是我们人性中的至圣至神；
啊，怎么从此中有惨痛飞迸？

可爱的读者哟，你哭他，你爱他，
请从非毁之前救起他的名闻；
你看呀，他出穴的精魂正在向你目语：
请做个堂堂男子哟，不要步我后尘。

1922年1月22—3日脱稿

《西厢记》艺术上的批判与其作者的性格

文学是反抗精神的象征，是生命穷促时叫出来的一种革命。屈子的《离骚》是这么产生出来的，蔡文姬的《胡笳十八拍》是这么产生出来的①，但丁的《神曲》、弥尔敦的《失乐园》，都是这么产生出来的。周诗之"变雅"②生于幽厉时期，先秦诸子的文章焕发于周末，歌德、席勒出世于德国陵夷之时，托尔斯泰、多士陀奕夫士克产于俄国专制之下，便是我国最近文坛颇有生气蓬勃之概者也由于受着双重压迫内之武人与外之强邻。

我国文学史中，元曲确占有高级的位置。禾黍之悲，山河

本篇最初收入一九二一年九月上海泰东图书局出版的新式标点本《西厢》，是作者为所改编的该书写的序引。

① 一九五八年，作者在《沫若文集》本中自注："《胡笳十八拍》，一般认为伪托，但情辞十分动人。"一九五九年，在《谈蔡文姬的〈胡笳十八拍〉》中，作者则表示"坚决相信那一定是蔡文姬作的，没有那种亲身经历的人，写不出那样的文字来。"

② "变雅"是《诗经》中《大雅》、《小雅》的部分诗篇。《诗·大序》云："至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风、变雅作矣。"它与"正雅"相对，一般是指反映周政衰乱的作品。

之感，抑郁不得志之苦心，欲死不得死、欲生不得生的渴望，遂驱使英秀之士群力协作以建设此尊严美丽的艺堂。人们居今日而游此艺堂，以近代的眼光以观其结构，虽不免时有古拙陈腐之处，然为时已在五百年前，且于短时期内成就得偌大个建筑，人们殆不能不赞美元代作者之天才，更不能不赞美反抗精神之伟大！反抗精神，革命，无论如何，是一切艺术之母。元代文学，不仅限于剧曲，全是由这位母亲产出来的。这位母亲所产生出来的女孩儿，总要以《西厢记》为最完美，最绝世的了。《西厢记》是超过时空的艺术品，有永恒而且普遍的生命。《西厢记》是有生命的人性战胜了无生命的礼教的凯旋歌，纪念塔。

礼教是因人而设，人性不是因礼教而生。礼教得其平，可以为人性的正当发展之一助，不能超越乎人性之上而狂施其暴威。男女相悦，人性之大本。种族之蕃演由是，人文之进化亦由是。纯爱之花多结优秀之子，这在一般常识上和学理的实验上均所公认。职司礼教者固当因善利导，以扶助其正当的发展，不能多方钳制，一味压抑，使之变性而至于病。我国素以礼教自豪，而于男女间之防范尤严，视性欲若洪水猛兽，视青年男女若罪囚，于性的感觉尚未十分发达以前即严加分别以催促其早熟。年青人最富于暗示性，年青人最富于反抗性，早年钳束已足以催促其早解性的差异，对于父母长辈无谓的压抑，更于无意识之间，或在潜意识之下，生出一种反抗心：多方百计思有以满足其性的要求。然而年龄愈进，防范愈严，于是性的焦点遂移转其位置而呈变态。数千年来以礼教

自豪的堂堂中华，实不过是变态性欲者一个庞大的病院！例证不消多举，便举缠足一事已足证明。就男子方面而言，每以脚之大小而定爱憎，爱憎不在乎人而在乎脚。这明明是种“拜脚狂”（Foot-fetishism）。就女子方面而言，不惜自受摧残以增添男女间性的满足，此明明是种“受动的虐淫狂”（Masochism）。礼仪三百不过制造出拜脚狂几千，威仪三千不过制造出受动的虐淫狂几万。如今性的教育渐渐启蒙，青年男女之个性觉悟已如火山喷裂。不合学理、徒制造变态性欲者的旧式礼制，已如枯枝槁叶，着火即化为灰烬。已死的权威我们固无所忍惮，特今痛定思痛，见多少老年男女已固定于变态性欲之下，实不得不令人深受感触。

你不拘箝我，可倒不想。
你把我越间阻，越思量！

郑德辉《倩女离魂记》① 中由张倩女所唱出的这两句歌辞，正道尽我国数千年来数万万变态性欲者的病根。

想嫦娥西没东生有谁共？
怨天公，裴航不作游仙梦，
劳你罗帏数重，愁她心动……②

---

① 郑德辉，名光祖，平阳（今山西临汾）人。元代戏曲作家。所作杂剧十八种，现存《倩女离魂》、《㑇梅香》等五种。《倩女离魂》系由唐代陈玄祐传奇小说《离魂记》改编而成。写张倩女与王文举相爱，但婚姻受阻，乃魂离肉体与王结为夫妻。文中所引的两句话，见该剧“楔子”。

② 语见《西厢记·崔莺莺夜听琴》第四折。

《琴心》中莺莺看见月晕时唱出的这几句歌辞，也道尽了我们青年男女对于礼教的权威所生出的反抗心理。《倩女离魂记》所描写的只是潜意识下第二重人格的活动，而《西厢记》所描写的却是第一重人格的有意识的反抗；虽同是反抗旧礼教的作品，《西厢记》的态度更胆大，更猛烈，更是革命的。我说它是“人性战胜了礼教的凯旋歌，纪念塔”，我想凡是有青春的血液在脉管中流动着的人，凡是不是变态性欲者的人，总会表示赞成的。《西厢记》所描写的是人类正当的性生活，所叙的是由爱情而生的结合，绝不能认为奸淫，更绝不能作为卖淫的代辩！

《西厢记》有南北两种之分。《南西厢》据我所见，更有李日华、陆天池两种，① 词句较俗。《北西厢》即世间流传的《西厢记》，王实甫作而关汉卿② 续之。《惊梦》以后的四出相传汉卿所续。

王实甫是大都人，其生平事迹不详。或以为金时人，或以为元时人，大概是元金之交的人物。其作品除《西厢记》外尚有十二种：

芙蓉亭	丽春堂	破窑记	多月亭
贩茶船	明达卖子	陆绩怀橘	七步成章

① 《南西厢》是以南曲演唱《西厢》故事的南戏或传奇剧本的通称。李日华、陆天池都是明代戏曲作家，曾先后以南曲改编《西厢记》，分别称为《南调西厢记》与《陆天池西厢记》，其剧情与王实甫作《西厢记》基本相同。

② 关汉卿，号已斋叟，大都（今北京市）人。元代戏曲作家。著有杂剧《窦娥冤》、《拜月亭》、《望江亭》等。传说《西厢记》第五本《张君瑞团圆》为他所作。

然除《西厢记》与《丽春堂》外，余者均已散失。《丽春堂杂剧》叙金时完颜徒单克宁事①，然其结构与词子均远在《西厢记》下，现存《元曲选》中。《涵虚子词品》评“王实甫如花间美人”②，这是从作品中所窥出的作者的风格，然而印象模糊，恐王实甫见之亦未为心许。我们细读《西厢记》一书，可知作者的感觉异常锐敏，几乎到了病态的地步。作者的想象异常丰赡，几乎到了狂人的地步。他在音响之中可以听出色彩出来。你看他叙莺莺听琴说出“其声幽，似落花流水溶溶”③，落花的红色，流水的绿色，和两种的动态都听出来了。这分明是种“色听”。他见了作对的昆虫和鸟雀也可以激起一种性的冲动，你看他说：“春心荡，怪黄莺儿作对，怨粉蝶儿成双。”④这明明是种“见淫”。他这人的性的生活，我看是有很大的缺陷：他是犯过非法淫的人，他更几几乎有拜脚狂的倾向。你看他说：“休提眼角留情处，只这脚跟儿将心事传。”⑤此外在《西厢记》中叙到脚上来、鞋上来的地方还有好几处。对于女性的脚

① 《丽春堂杂剧》本名《四丞相高会丽春堂杂剧》，主要讲四丞相（即右相）完颜乐善的故事。左丞相完颜徒单克宁只是其中一个次要角色。

② 语见《涵虚子论曲》：“古今群英乐府，各有其目：马东篱（即马致远）如朝阳鸣凤……王实甫如花间美人……关汉卿如琼筵醉客；郑德辉如九天珠玉。”（一九七七年中华书局《元曲选》附录：《天台陶九成论曲》。）

③ 语见《西厢记·崔莺莺夜听琴》第四折。

④ 语见《西厢记·张君瑞闹道场》第二折。

⑤ 语见《西厢记·张君瑞闹道场》第一折。

好象有很大的趣味。所以我揣想王实甫这人必定是受尽种种钳束与诱惑，逼成了个变态性欲者，把自己纯粹的感情早早破坏了，性的生活不能完完全全地向正当方面发展，困顿在肉欲的苦闷之下而渴慕着纯正的爱情。照近代精神分析派的学理讲来，这部《西厢记》也可以说是"离比多"(Libido)的生产——所谓"离比多"是精神的创伤(Psychische trauma)，是个体的性欲由其人之道德性或其它外界的关系所压制而生出的无形伤害。

精神分析派学者以性欲生活之缺陷为一切文艺之起源，或许有过当之处；然如我国文学中的不可多得的作品如《楚辞》，如《胡笳十八拍》，如《织锦回文诗》①，如王实甫的这部《西厢记》，我看都可以用此说说明。屈原好象是个独身生活者，他的精神确是有些变态。我们试读他的《离骚》、《湘君》、《湘夫人》、《云中君》、《山鬼》等作品，不能说没有色情的动机在里面。蔡文姬和苏蕙是歇司迭里性的女人，更不消说了。如此说时，似乎减轻了作者的声价和作品的尊严性，其实不然，唯其有此精神上的种种苦闷才生出向上的冲动，以此冲动以表现于文艺，而文艺之尊严性才得确立，才能不为豪贵家儿的玩弄品。假使屈子不系独身，则美人芳草的幽思不会焕发；蔡、苏不成为歇司迭里，则《胡笳》、《回文》之奇制不会产生。假使王实甫不如我所想象的一种性格，则这部《西厢记》也难产

① 又称《旋玑图》诗。《晋书·窦滔妻苏氏传》："窦滔妻苏氏，始平人也。名蕙，字若兰。善属文。滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙。苏氏思之，织锦为回文旋图诗以赠滔，宛转循环以读之，词甚凄惋，凡八百四十字。"

出。瓦格奈(Wagner)有句话说得好:“生活能如意时,艺术可以不要,艺术是到生路将穷处出来的。到了无论如何都不能生活的时候,人才借艺术以鸣,以鸣其所欲。”

1921年5月2日于上海

我对于《卷耳》一诗的解释

《国风·周南》里面的《卷耳》一诗，我把它译成了今言，载在《卷耳集》里面。我对于该诗的解释仍以为是“思妇怀远”。第一节是写思妇出游写忧，其余三节是思妇心目中所想象出的征夫的跋涉。有曹聚仁先生发表了《读卷耳》一文①，其中说及我的译文有两处靠不住的地方。

（一）原诗“我马玄黄”译为“他骑的一匹黑马怕生了病，毛都变黄了”；

（二）原诗“云何吁矣”译为“他后思着家乡，前悲着往路，不知道在怎样地长吁短叹了”。

第一义我本是依据《毛传》②的解释，但是曹先生首先不承认《毛传》，他说《毛传》的话“完全不能成立”。他引了几家的训诂为证：

本篇最初发表于一九二三年十一月一日上海《民国日报·觉悟》。

① 曹聚仁（1900—1972），字挺岫，浙江浦江人。作家。曾任暨南大学教授、《涛声》主编等职。所写《读卷耳二则》一文，载一九二三年十月二十八日、三十日《民国日报·觉悟》。

② 《毛诗故训传》的简称，据说为西汉毛亨所著。毛亨世称大毛公，是古文诗学“毛诗学”的开创者。据传孔子删诗授子夏，经六传（一说四传）而授毛亨，亨遂以先秦学者的见解为依据作此书。

陈硕甫云："传文'玄马病则黄'五字，当作'马虺病则玄黄'；与《四牡·传》'马劳则喘息'句法相同，今本误也。虺𬯎叠韵，玄黄双声，皆合二字成义；玄黄之不可分释，犹虺𬯎之不可分释也。"

又云："黄本马之正色，黄而玄为马之病色，若以玄为马色而黄为马病，则不通矣。"

又引《诗·小雅》云："何草不黄，何草不玄"的王引之① 的解释云："虺𬯎叠韵字，玄黄双声字，皆谓病貌也。传言玄马病则黄，失之。何草不黄，何草不玄，玄黄亦病也。犹言无草不死，无木不萎也。"

曹先生所依据以否定《毛传》的训诂，顶重要的是这两家。曹先生不信任《毛传》，是很可佩服的怀疑精神。但是他对于陈② 、王两家又未免过于信任了。"玄黄，病也"，《尔雅》③ 上明明说过。但是，在古人用字时，玄黄何以就用成病义？这个问题怕应该提出的吧，我以为《毛传》的"玄马病则黄"，恰恰是这个问题的正确的答案。玄马病了究竟变不变成黄色，我虽不曾专门地去做过实际试验，但据医学的经验说来，这个事实是全不悖理的。我们就把人的头发来说吧，病人或产妇的头发每每由黑翻黄，这是因为营养不良，表皮的胎芽层（Stratum germinatum）中色素减少了的原故。这是我们时常经验到的

---

① 王引之（1766—1834），字伯申，号曼卿，江苏高邮人。清代训诂学家。著有《经传释词》、《经义述闻》等。

② 指陈硕甫（1786—1863），名奂，字倬云，长洲（今江苏吴县）人。清代经学家。著有《诗毛氏传疏》等。

③ 我国最早解释词义的专著，成书于汉初，唐宋时列为"十三经"之一。

事。可见“玄病则黄”并不是“不通”，并不是“完全不能成立”，转是合乎学理的了。陈、王二家只知其然而不知其所以然。他们晓得依据古解，晓得玄黄是病，而不知道玄黄何以是病。他们晓得玄黄是双声，但这只扪着造字时的第二段功夫：这可以解释诗人用字时，何以不用“黑黄”而用“玄黄”的一个疑问。诗人为求音调的美，所以在字面上加了一层修饰。但是玄黄何以是病？并不是双声二字便可以笼统说明的。至于陈硕甫说："黄本马之正色，黄而玄为马之病色。"这是颠倒事实，荒谬得不可思议！王引之所解的，“何草不黄，何草不玄”的为病貌，牵扯到“玄黄”二字去，这也是表明训诂家只是一个字簏。草是青色，旱魃① 为虐，把它晒黄了，晒黑了，这是简切了当，老妪孺子都了解的常识。而考据家偏要矜他的渊博，走一翻转路。这是书在讲书，不是人的脑筋在讲书了。譬如有人说“天地玄黄”也是“天地病了”，这在考据家看来，定会给他一百分的满点。因为“玄黄双声，不可分析”。这岂不真是“不通”吗？

第二义我真不免有点“望文生义”，我不免与朱熹的“吁忧叹也”② 竟负了同样的罪状。曹先生引据《尔雅》，引据戴东原③，说“吁”是“盱”字，即是“忓”字，这是很渊博的见解。但是这种解释的机数(probablity)与我和朱熹的解释，只是各占二分之一，非起死人而肉白骨，使《卷耳》的作者复活到我们民

---

① 传说中引起旱灾的一种怪物。

② 语见朱熹《诗集注》。

③ 戴东原(1723—1777)，名震，安徽休宁人。清代思想家、学者。著有《原善》、《原象》、《孟子字义疏证》等。

国的现代来，这是得不出最后的判断的。即使退一步说“吁”字的确是“忧”，我只把它译成“长吁短叹”，幸好还没有译成“哈哈大笑”，这是可以差告无罪于万一的。

以上我把曹先生指摘我的两条答复了，对与不对，只好求高明者指教。至于曹先生所解释的全文大旨，与我完全不同，我虽不免也有几分意见，但我在此可以无庸多说。我相信古诗的解释没有绝对的是非，只有相对的自信。有人有更适当的解释，赢得我的自信，我可以服从。但如曹先生的解释，不仅他自己还存有待考的余地，便是“寘彼周行”① 一句，他因为要圆就他“彼”字是指示代名词之说，竟把“寘”字引成自动词，这是难得我信服的一点。

末了，我还要附加一项。前几天有人为《卷耳集》也很痛快地骂了我一场。文中说我把原文的“我”字译成“他”字去了，我觉得应该在此解释一下。《诗经》上的“我”字用成复数的地方很多。（譬如“母氏圣善，我无令人”②，譬如“我车既攻，我马既同”③，又譬如“雨我公田，遂及我私”④ 之类。）《卷耳》中的“我”字，我是把他当成复数在讲。我们的马、我们的仆人，把来译成他骑去的马，他带去的仆人，恐怕不必便怎么离经叛道吧？

1921 年⑤

---

① 语见《诗经·周南·卷耳》。

② 语见《诗经·邶风·凯风》。

③ 语见《诗经·小雅·车攻》。

④ 语见《诗经·小雅·大田》。

⑤ 最初发表于《民国日报·觉悟》时，篇末注“十二年（一九二三年）十月三十日”，《文艺论集》改版本作一九二三年夏，本篇当写于一九二三年。

释 玄 黄

——答曹聚仁

你答我的一篇《读卷耳》①，今天在《觉悟》上看见了。“玄黄”的解释，我只是根据我心信的学理，替《毛传》作了一番辩护，不过证明“玄马病则黄”之说，在学理上尽可以成立，并不是如足下所说“完全不能成立”。毛苌②是甚么时候的人，这是另外一个问题，我不是考据家，只好待善于考证的人去考证。但是他的解说，我以为合乎学理，所以采用了他，同时也可以证明“玄病则黄”并非错误颠倒。我们依据一种学说，先要求其合理。有此说而合此理，那怕立此说的人就是同时代的人，我们也不能一概抹杀。有此理而无此说，那怕某种解释是“自古已然”，我们也不妨自立翻案。所以这些地方，“时代错误”的尊评，是用不上来的了。

至于我前文所引的生理的解释：“玄病则黄，是由于营养

本篇最初发表于一九二三年十一月十一日上海《民国日报·觉悟》。

① 载一九二三年十一月九日《民国日报·觉悟》，题《读卷耳——答郭沫若先生》。

② 毛苌，相传为西汉赵（今河北邯郸）人。毛亨弟子，世称“小毛公”。据称毛亨作《毛诗故训传》授毛苌，由此古文诗学“毛诗学”得以流传。

不良，表皮的胎芽层中色素减少了的缘故。”承你说是“详尽地解释”，其实我只是说得一个大概的大概。据近世学者的研究：皮肤的颜色，譬如我们人种黑黄白色的区分，这不是色素的质的不同，是由于色素的量的差异。胎芽层中的色素细胞所含色素最多时便呈黑色，最少时便呈白色。毛发是表皮的变形，它的色彩的原因是可以用同理说明的。但是色素细胞中的色素从何而来？是细胞自己制造的？还是细胞从胞外吸收来的？这种问题在学者之间还是疑问。不过无论色素是由于制造或者由于吸收，在营养不良时，细胞的种种机能都得减少，所以我们可以概括地说得一句：色素减少是由于营养不良。我此地所说也只是大概的大概，若要“详尽地”说明，那就怕非万字以上的长文不能详尽的了。足下说我这种解释，“似甚有理，实地考之，也不能完全成立”，我很佩服足下的自信的坚决、态度的勇敢，但可惜足下所谓“实地”的考察者，只引了一句助我张目的《牛马经》而已。

足下所引的《牛马经》“牛马病时，其毛少色泽，多焦黄枯落”，我读了非常欢喜。因为

（一）你使我得知我所根据的浅近的生理现象，我们古人除毛苌而外也还有见到者。

（二）你引了这句古书来，使一般信古的人知道我的解释并非杜撰。

不过“焦黄”二字，足下以为“即是玄黄”，这怕未免太轻巧了吧。焦不必玄，玄不必焦。焦到完全炭化的程度始成黑色，未完全炭化只是黄色，所谓“焦黄”便指这未完全炭化的黄色

而言。焦的内含，可兼容黑、黄两色，而足下使焦字与黑字相等，这恐怕在名理上说不过去吧。

我也不曾说玄色一定要变成黄色才是病态，不过于造字时，检取这色素变换现象之最显著者以为例，这是完全可能，并非是“完全的不可能”。

我再申说一遍：我们依据一种学说，总要先求其合理。毛色病而黄，我们知道这种事实，并且知道这种理由，至于毛色病而玄，这是非区区浅学所能知道的了——在人体上有一种黑色的肉芽肿名叫“莓囊脓”(Melanom)，但这只是局部的肿疡，并非一般的病态。一八五五年英国亚爹生氏(Addison)发见的一种“亚爹生氏病”①，病源在副肾脏，全身可以变成棕褐色。但这比较稀罕的病，我在中国还不曾见过。古代有没有，我更不知道，并且也还不能说是黑色。归根起来，“玄病而黄”依然是不错，不怕就有五百个“戴东原”出来，我也不怕他笑我了。请曹先生替我放心。事忙，恕不再事多说。

1921年②

---

① 即阿狄森氏病，亦称“慢性肾上腺皮质功能减退症”。因该病由英国医生阿狄森(Thomas Addison，1793—1860)首先加以描述而得名。

② 最初发表于《民国日报·觉悟》时，篇末注“十一月九日”，《文艺论集》改版本作一九二三年夏。又据曹聚仁《读卷耳》一文载一九二三年十一月九日，作者当日作答，故本篇当写于一九二三年十一月九日。

论诗三札

一

《民铎杂志》三号中胡怀琛①先生《诗与诗人》一题，引起了我注意。但不幸我读了文中第一节，就使我失望。《虞书》“诗言志，歌永言，声依永，律和声”四语②，本是论的诗歌和音乐的两件事。此数语在《毛诗序》③中变形而为：

本篇原是作者的三封书信：一致李石岑，最初发表于一九二一年一月十五日上海《时事新报·学灯》；二、三致宗白华，曾收入《三叶集》；一九二五年，作者删去了一些与论题无关的话，以《论诗》为题，收入《文艺论集》。一九二九年四月，《文艺论集》第四版曾将三封信分别列篇，致李石岑的信题《由诗的韵律说到其他》，致宗白华的信题《论诗》；一九三〇年六月，《文艺论集》改版时，删去了《论诗》，仅留《由诗的韵律说到其他》；一九五九年《沫若文集》本，恢复初版样式，改题《论诗三札》，文字无大改动。由于本卷《三叶集》部分已收录致宗白华两封信的全文，为避免重复，此处存题删文。

① 胡怀琛（1886—1938），字寄尘，安徽泾县人。“五四”时期是反对新文化运动的“国学家”和“鸳鸯蝴蝶派”小说家。其《诗与诗人》一文载一九二〇年十月十五日《民铎》杂志第二卷第三号。

② 《虞书》是《尚书》的一部分，今本有《尧典》、《舜典》、《大禹谟》、《皋陶谟》、《益稷》等五篇。“诗言志”等四语，出自《舜典》。

③ 又称《诗序》。《毛诗》序文，有大序、小序之分。据郑玄说，“大序”子夏作，“小序”子夏、毛公作。下文所引的一段话，出自“大序”。

诗者志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，故不知手之舞之、足之蹈之也。情发乎声，声成文谓之音。……

此两项文献，就艺术发生史上来观察，是可珍爱而有价值的材料。据近世欧西学者研究：凡艺术中，诗歌、音乐、舞蹈三者发生最早，而大抵同源。就中如奈特氏(Knight)① 有云：

诗歌、音乐、舞蹈三者，无论其于个人的或民族的幼稚时代，均相结合而同其根元。言语韵律反复时而诗歌以起。言语反复时，音有节奏，调有变化而音乐以起。身体运动与诗歌音乐相随伴时而舞蹈以起(见《美之心理学》——《The Philosophy of the Beauty》)。

揭此数语以与《毛诗序》或《虞书》语相比较，后两者之意义与价值始愈见明了。其中所不可忽视者最为“言”之一字。因为诗歌之发生在于未有文字以前，未有文字以前的诗歌，其所倚以为表现的工具是言语，所以说“诗言志，歌永言”。

人文进化，各种艺术的修养锻炼愈臻完备，诗歌、音乐、舞蹈由浑而分，已各有特征而不能相混。综合艺术的歌剧虽合诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑种种艺术而为一，然而只是物理的而非化学的；其中种种成分诗歌自诗歌，音乐自音乐，舞蹈自舞蹈……各各虽相结婚，而夫妇仍各为个体。我们试读瓦格奈(Wagner)歌剧剧本时，只能称之为歌而不能称之为诗。何以故？因为外在韵律的成分太多了。自从文字发明以

① 奈特(William Angus Knight，1836—1916)，苏格兰哲学家、作家。著有《哲学与文学研究》、《华兹华斯故事游记》等。

后，诗歌表示的工具由言语更进化为文字。诗歌遂复分化而为两种形式。诗自诗，而歌自歌。歌如歌谣、乐府、词曲，或为感情的言语之复写，或不能离乐谱而独立，都是可以唱的。而诗则不必然。更从积极的方面而言，诗之精神在其内在的韵律(Intrinsic Rhythm)，内在的韵律(或曰无形律)并不是甚么平上去入，高下抑扬，强弱长短，宫商徵羽；也并不是甚么双声叠韵，甚么押在句中的韵文！这些都是外在的韵律或有形律 (Extraneous Rhythm)。内在的韵律便是"情绪的自然消涨"。这是我自己在心理学上求得的一种解释，前人已曾道过与否不得而知，将来有暇时拟详细的论述。内在韵律诉诸心而不诉诸耳。太戈儿有节诗，最可借以说明这点。

Do not keep to yourself the secret of your heart, myfriend!

Say it to me, only to me, in secret.

You who smile so gently, softly, whisper, my heart will hear it, not my ears.

别把你心中的秘密藏着，我的朋友！

请对我说吧，只对我说吧，悄悄地。

你微笑得那么娓婉，请柔软地私语吧，我的心能够听，不是我的两耳。

——《园丁集》第四十二首

这种韵律异常微妙，不曾达到诗的堂奥的人简直不会懂。这便说它是"音乐的精神"也可以，但是不能说它便是音乐。音

乐是已经成了形的，而内在律则为无形的交流。大抵歌之成分外在律多而内在律少。诗应该是纯粹的内在律，表示它的工具用外在律也可，便不用外在律，也正是裸体的美人。散文诗便是这个。我们试读太戈儿的《新月》、《园丁》、《几丹伽里》诸集，和屠格涅夫[①]与波多勒尔的散文诗，外在的韵律几乎没有。惠迭曼的《草叶集》也全不用外在律。我国虽无“散文诗”之成文，然如屈原《卜居》、《渔父》诸文以及庄子《南华经》[②]中多少文字，是可以称为“散文诗”的。至于我国古代真正的大诗人，还是屈原、陶靖节、李太白、杜甫诸人，白居易要次一等。古来的定评是不错的。[③]因为诗——不仅是诗——是人格的表现，人格比较圆满的人才能成为真正的诗人。真正的诗，真正诗人的诗，不怕便是吐诉他自己的哀情，抑郁，我们读了，都足以增进我们的人格。诗是人格创造的表现，是人格创造冲动的表现。这种冲动接触到我们，对于我们的人格不能不发生影响。人是追求个性的完全发展的。个性发展得比较完全的诗人，表示他的个性愈彻底，便愈能满足读者的要求。因而可以说：个性最彻底的文艺便是最有普遍性的文艺，民众的

---

① 屠格涅夫（Иван Сергеевич Тургенев，1818—1883），俄国作家。著有《猎人笔记》、《罗亭》、《父与子》等。

② 又称《南华真经》，即《庄子》。《新唐书·艺文志》：“天宝元年，诏号《庄子》为《南华真经》。”

③ “至于我国古代真正的大诗人，……定评是不错的。”最初发表时为：

至于我国古代真正的诗人，还是屈原，陶靖节、李太白、王摩诘诸人，如白居易者流只不过是中等人物，究竟古来定论是不错。

文艺。诗歌的功利似乎应该从这样来衡量。①

上面任笔所驱驰，便拉扯了一大长篇，我最初的动机是指摘胡怀琛先生错引《虞书》文以为诗的界说。其错误之点：

（一）在把原文音乐、诗歌两事误为一事。

（二）在不知道界说之谨严：《虞书》文还是古诗言语的艺术之孑遗，不足以涵盖近代文字的艺术。

本来还想一一批评下去，我想以上的根本问题已经解决，不用再多事了。总之，诗无论新旧，只要是真正的美人穿件甚么衣裳都好，不穿衣裳的裸体更好！拘于因袭之见的假道学先生们看见了罗丹的裸体雕象，恐怕不是狂吠起来，也要掉头不顾了；他们只讲究的是“衣裳哲学”，所谓“只重衣冠不重贤”。胡怀琛先生说：“各国诗底性质又不同，”这句话简直是门外话！不同的只是衣裳罢了，不是性质呀！此外第一节中引冯驩《长铗歌》②，“长铗归来乎！无以为家”，以为是没韵诗，这也错了。古音“家”字读如“姑”，与“乎”字正合韵，并与

---

① “因为诗……应该从这样来衡量。”最初发表时为：

因为诗——不仅是诗——之表示不能纯以浅薄的功利主义以相绳。通俗的，老妪能解的，讴歌俗相的，浅薄的教训诗不能说是真诗，好诗。真正的诗，真正的诗人底诗，不怕便是吐嘱他自己的哀情，抑郁，我们读了，都莫有不足以增进我们人格的。因为诗是人格底创造底表现，或为人格底创造冲动底表现。我们感得了他这种冲动，对于我们的人格上，灵性上不能不生影响。人性是普遍的东西，个性最彻底的文艺最为普遍的文艺，民众的文艺。其所生之效果对于浅薄的功利主义的通俗文艺，其相差之悬隔，不可以道里计。

② 据《史记·孟尝君列传》，孟尝君门客冯驩，初受慢怠，弹剑而歌：“长铗归来乎，食无鱼。”得鱼，继而又歌曰：“长铗归来乎，出无舆。”“长铗归来乎，无以为家。”后人称其歌为《长铗歌》。

其它“车”、“鱼”诸字都合韵，并不是没韵诗。

我国诗坛评论家极少，象胡怀琛先生这么热心评诗，并热心研究的人，我很希望他多于下些根本的研究，在我国诗坛上发一大光明。我想，要研究诗的人恐怕当得从心理学方面，或者从人类学、考古学——不是我国的考据学方面着手，去研究它的发生史，然后才有光辉，才能成为科学的研究；不然，仅仅整齐陈语以缕述，要算是多事了。

年来对于我国的文艺界还有一些久未宣泄的话，在此一并也说出了吧。我觉得国内人士只注重媒婆，而不注重处子；只注重翻译，而不注重产生。一般在文艺界出面的文人大概只夸示些邻家的桃李来逞逞口上的风光，总不想从自家的庭园中开些花果来使人玩味。而一般新闻杂志的体裁也默默地表示它差别的待遇。凡是外来的文艺，无论译得好坏，总要冠居上游；而创作的诗文，仅仅以之填补纸角。象这种体裁和趋向决不是所以提倡第一义生活，而鼓舞创造精神的好消息！艺术品既为真人生之建设者，至少当得与其它的理论文字、研究论文等等有相等之位置，而我国杂志界却不然。本来这种轻微的问题，对于作品之美恶并不能生若何影响；然而暗足以使作者灰心，而明足以启读者轻视艺术之感。所以我希望我国出版界能打破旧时因袭的成例，凡创作品与评论文尽可间插排去，一以其价值之如何而品其先后；更当打破偶像崇拜的陋习，不宜以人定标准。翻译事业于我国青黄不接的现代颇有急切的必要，虽身居海外，亦略能审识。不过只能作为一种附属的事业，总不宜使其凌越创造、研究之上，而狂振其暴威。我

们既同为人类之一员，则毕生中种种行为目的对于全人类社会文化演进道途上总得有密切的关系才行，进而言之，便是于全人类文化演进上当得有积极的贡献。创作和研究正是完成这种目的的最适当的手段。翻译价值，便专就文艺方面而言，只不过报告读者说："世界花园中已经有了这朵花，或又开了一朵花了，受用吧!"他方面诱导读者说："世界花园中的花便是这么样，我们也开朵出来看看吧!"所以翻译事业只在能满足人占有冲动，或诱发人创造冲动，其自身别无若何积极的价值。而我国内对于翻译事业未免太看重了，因之诱起青年许多投机的心理，不想借以出名，便想借以牟利，连翻译自身消极的价值，也好象不遑顾及了。这么翻译出来的东西，能使读者信任吗？能得出甚么好结果吗？除了翻书之外，不提倡自由创造，实际研究，只不过多造些鹦鹉名士出来罢了！不说对于全人类没有甚么贡献，我怕便对于我国也不会有甚么贡献。

总之，"处女应当尊重，媒婆应当稍加遏抑。"

1921年秋

文 学 的 本 质

科学的方法告诉我们：我们要研究一种对象总要先把那夹杂不纯的附加物除掉，然后才能得到它的真确的，或者近于真确的，本来的性质。

譬如我们要研究水，总要先把水蒸馏过一道，把它所含的种种夹杂的成分除掉，然后才能得到水的真相。假如我们不经过这道程序，有的跑到黄海边上去考察，就说水是色黄而味咸；有的又跑到碧绿的污潴边上去考察，就说水是色青而有臭；这对于水的本性不消说是相隔天渊，而这相隔天渊的两种观察还可以各执一是而互相纷争，纷争得愈见激烈，水的本性却永远没有阐明的时候。

水的问题本很简单，象这种谬误，这种意外的纠纷始终不会存在：因为我们平常论水，即使不能用科学的方法去蒸馏，我们谁都知道从清洁的源头处取水来讨论，我们对于水的一般的观察是大体一致的。但是我们一论到繁赜的学理上来，象这种同样的谬误，同样的纠纷，却是屡见不鲜的了。

我现在所想论述的，是文学的本质上的问题：就是文学究

本篇最初发表于一九二五年八月十五日上海《学艺》杂志第七卷第一号。

竟是甚么的问题。这个问题便是极纷挐、极难解决的一个；古今东西的学者对于这个问题的解答不知道有多少种类。有的说是自然的摹仿，有的说是游戏的冲动，有的说是性欲的升华，有的说是苦闷的象征，有的说是天才的至高精神的表现，有的说是时代和环境的产物。诸如此类还有许多主义上的派别，技巧上的纷争，我在此不想一一胪列出来以事铺张，我只想把我自己的体验和探讨所得叙述出来，提供一个解释。我的解释不必便是出于我的独创，也不敢就说是唯一的真理，不过就我的方法和路径这样探讨起去，我相信所得的结果只能是这样的。

第一，我们请先从文学的净化入手。

我们所研究的文学当然要限于纯文学的范围。纯文学的内含分诗、小说、戏剧三种。但这三种已经是分化得十分严密的个体，各有各的个性，各有各的官能，各有各的形式，要从这三种之中漫然地求出一个普遍性出来，每每容易陷于偏僻。有许多关于文学上的论争便是这样发生出的，依论者对于这三种的立足点与着目点之不同便可生出极相矛盾的差异。大抵立足于小说、戏剧一方面的人，他们的见解便偏重客观，主张文艺是出于自然的摹仿；立足于诗歌一方面的人，他们的见解便偏重主观，主张文艺是出于自我的表现。一方面是主张绝对的无我，一方面是主张绝对的主我，两种极端矛盾的主张，而同时又各含至理，这并不是文艺是一种畸形的怪物，是论者把自己的出发点不曾弄清楚，把自己所主张的范围没有加以限制的缘故。

我们研究过化学的人，要先求纯粹的原素，然后才能知道它的真正的性质。我们研究过生物学的人，要先求生命的基本单位，然后才能了解一切繁赜的生之现象。象化学上的原素，生物学上的细胞，我相信在文学上是可以寻求出来的。我们要研究文学的本质的人，须先求文学上的基本单位，便是文学的原素，或者文学的细胞，然后才能免却许多的纠纷，免却许多的谬误。

文学的演进已经有几千年的历史了，由原始时代的文学演化为现代的诗歌、小说、戏剧，就譬如山里的清泉已经流入了大海的一样。从任何地方的海水不能直接取来判断水的真性，从现代文学的任何方面的作品或主义也不能直接取来判断文学的真性。我们先从历史上考察吧。我们知道小说和戏剧的发生是后于诗歌的，我们在讨论文学的本质上便不能不暂把小说和戏剧除外。而且既成的诗歌也非原始的雏形，我们要求原始的雏形诗，不能不于原始民族的口头文学或者幼儿的自由诗歌中去涉历。

原始民族的口头文学，近代欧西的学者很多从事于这方面的研究，他们研究的范围大抵在澳、非、美三洲的未开化民族间，他们的成绩对于文学的起源和本质上有不少的贡献。德国学者葛乐舍[①]有《艺术的起源》一书，便是综合各家研究的成果的有系统的著作，我们请从他论诗的一章中征引几首最简单的出来吧。

---

① 葛乐舍(Grosse Ernst, 1862—1927)，通译格罗塞，德国艺术史家和人种学家。著有《艺术的起源》、《家庭的类型》等。

"酋长是不晓得怕惧的呀"①

这是南美的波陀苦多人（Botocudo）称赞他们的酋长的歌，就只有这么简单的一句；把这样简单的一句加上节奏的音调反反复复地歌出，便成了他们的赞歌。

还有几乎是一个字的反复的。便是澳洲拿林弈里人(Narinyeri）看见一只旗舰上的金鹫旗插在格尔瓦的一家人家的屋顶上，他们便反复地咏叹起来，那反复的咏叹只是这样：

"哦，格尔瓦的火鸡哟！"②

除这种反复体的诗歌而外，还有一种叠句体，便是于同一句的反复外，一首诗中至少有一句说明语。例如格雷③所报告的：澳洲的土人有一位要乘船到英国去的时候，送行的人反复唱出下边的一首歌：

凄凉的一只船，要飘流到那儿去？
我是决不会再见我的亲人了！
凄凉的一只船，要飘流到那儿去？

这种叠句体的体裁可以有三种表现。上例是说明句在中

---

① 语见埃伦赖希：《人种学杂志》第十九期第61页(Ehrenreich：«Zeitsch für Ethnol»，Vol XIX P.61.)。

② 语见泰普林：《拿林弈里人》(Taplin：«The Narinyeri»)。

③ 格雷(Sir George Grey，1812—1892)，曾任英属西澳大利亚及南澳大利亚等地总督。著有《1837—1838—1839年在澳大利亚西北部及西部两次考察远征日记》、《波利尼西亚神话》等。

间，还有两种是在前或后。

哦，那是甚么脚哟！
哦，那是甚么脚哟！
你这奴才有的是袋鼠的脚哟！①

现刻呀还有谁能杀我？
我文了身了！②
我文了身了！

原始民族的诗大多不外这两种，不是同一句或一字的无限的反复，便是于叠句之外加些说明。但这叠句体我相信比反复体是更进了一步的，同一句或者同一字的反复体我们不能不认为诗的最基本的单位，因为净化到此处要再想简单也无从简单了。

我们再从个体上考察吧。幼儿的自由诗其最初步的也是同一字的反复。我从前还在日本寄寓的时候，我们的住居是在博多湾上。每逢天气晴明的时候，博多湾的海水映在太阳光下呈出彩色的分光，时而有点点的白帆在水上悠然浮动。

---

① 语见格雷：《在澳大利亚西北部及西部两次考察的日记》，一八四一年版第二卷第303页（George Grey：«Journals of two expeditions of discovery in northwest and western Australia»，1841 vol II，P.303.）。

② 语见德·曼：《人类学研究所期刊》第十二期第170页（H.Man：«Journal of the anthropological instute»，vol XⅡ，P.170.）。

这种光景从我住居的楼上望见的时候，是最足令人神往的。我的刚能说话的孩子看见这光景，必定要反复地叫道："哦，海！哦，海！哦，海！"这便是他的诗了。他又有时看见一弯的上弦月现在天上的时候，他便又要这样地呼叫出来：

"Oh Moon! Oh Moon! Crescent Moon!"①

因为从小以来月亮这个字我是用英文教他的，所以他能够用这样的英国话来表现。

他这两首诗曾经引出了我的一首诗来，叫着《新月与晴海》：

儿见新月，
遥指天空；
知我儿魂已飞去，
游戏广寒宫。

儿见晴海，
儿学海号；
知我儿心正飘荡，
血随海浪潮。

我这首诗，形式上虽然比他的更要复杂些，但在根本上也是一种简单的反复体：便是前节的节奏和后节的节奏完全是一样，其中不过有些观念的变化罢了。

---

① 英语："啊，月亮！啊，月亮！月牙儿，月亮！"

总之，诗到同一句或者同一字的反复，这是简到无以复简的地步的，我称呼这种诗为"文学的原始细胞"，我们在这儿可以明了地看出文学的本质。

这种文学的原始细胞所包含的是纯粹的情绪的世界，而它的特征是在有一定的节奏。

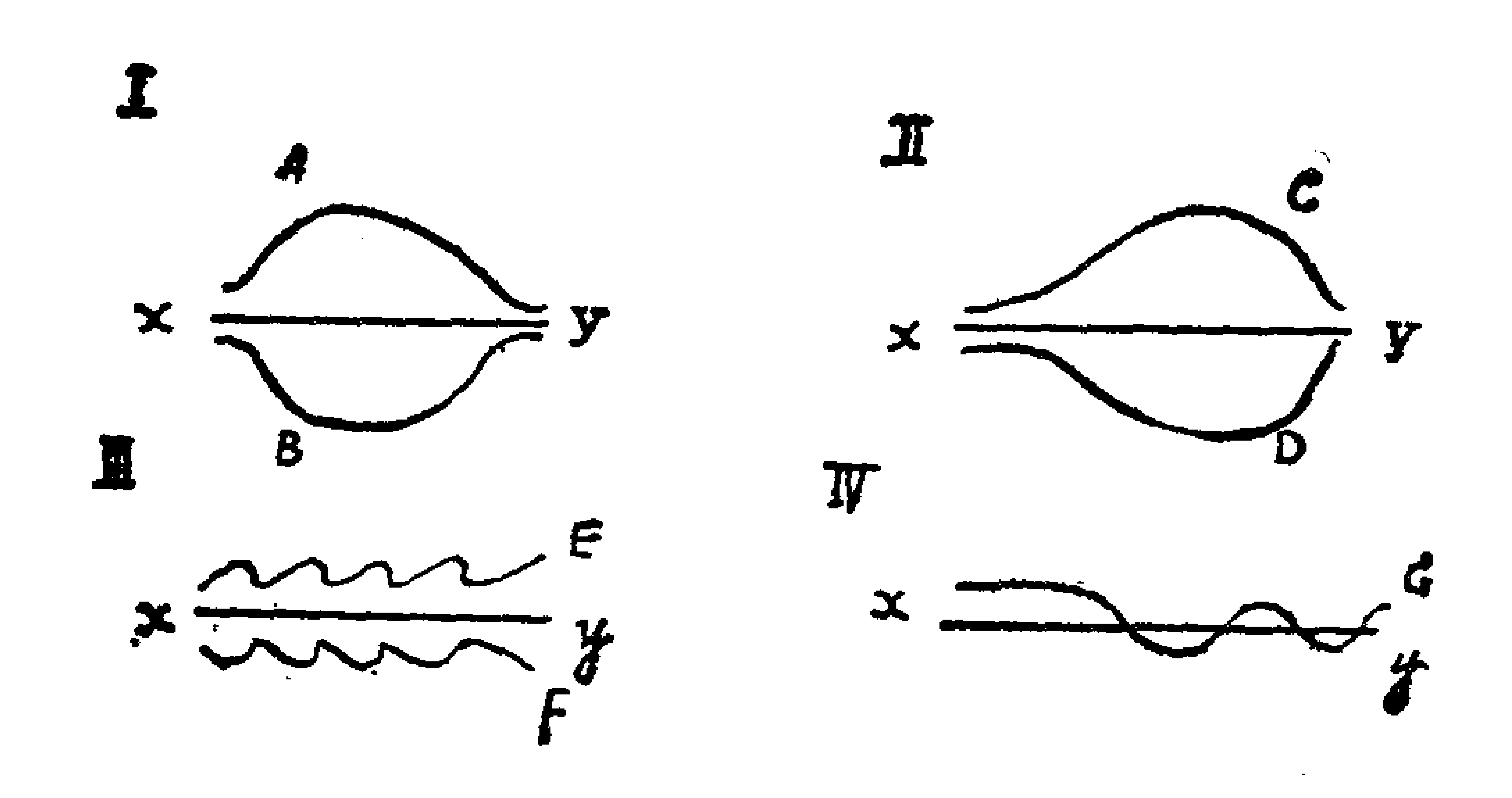
节奏之于诗是与生俱来的，是先天的，决不是第二次的、使情绪如何可以美化的工具。情绪在我们的心的现象里是加了时间的成分的感情的延长，它本身具有一种节奏。我们由内在的或者外界的一种或多种的激刺，同时在我们的心境上反应出单纯的或者复杂的感情来。这单纯的或者复杂的感情如不加以时序的延长，那是不能发生出诗的表现的。简单的一句感情话绝不能成为诗，感情到顶强烈的时候我们的观念的进行反而有停止的时候。我们假如过于快活，或者过于不快活，我们每每呆窒着说不出话来，便是这观念停顿的表现。所以纯粹的感情是不能成为诗的。感情加了时序的延长便成为情绪，情绪的世界便是一个波动的世界、节奏的世界；我们的心境呈现情绪的状态的时候，我们的心趣的进行，根据温德(Wundt)① 的分类可得到七种的波状线② 。

XY 的坐标是表示我们的心境在无快无不快的时候。曲线向坐标上的进行假定为快，向坐标下的进行假定为不快。

① 温德(Wilhelm Wundt，1832—1920)，德国心理学家、哲学家，构造心理学派创始人之一。著有《生理心理学原理》、《民族心理学》等。

② 语见温德：《生理心理学原理》第193页(Wilhelm Wundt：《Grundzüge der Physiolog Psychologie》，P.193.)。

我们的情绪便是可以得到A、B、C、D、E、F、G七种的进行，这七种的进行都是自然而然的取的波动的形状，这便是情绪自身的节奏。我们在这种节奏之中被自己的情绪催眠，会不知不觉地发出有节奏的声音，发出有节奏的语言，发出有节奏的表情运动，这便是音乐、诗歌、舞蹈的诞生了。



音乐、诗歌、舞蹈，这三者是称为运动的艺术或者时间的艺术的，便从心理学上考察，是同出于一源，从人类学或者社会学上考察，也是一体的表现。在原始民族中，这三种艺术是不可分的，这已经是成了一般的定论了。最有趣味的是我们的《毛诗序》上有这样的话：

> 诗者志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，故不知手之舞之、足之蹈之也。情发乎声，声成文谓之音。

这几句话不仅把诗的本质表示得十分明了，而同时由心理的根据在数千年前早道破了音乐、诗歌、舞蹈三位一体的理

论。我们古人的这几句陈言，不是很可珍贵的文献吗？

音乐、诗歌、舞蹈都是情绪的翻译，只是翻译的工具不同，一是翻译于声音，一是翻译于文字，一是翻译于表情运动。而这翻译工作却是执行于不识不知或半意识的状态里。这从未开化人的歌舞与儿童游戏起，以至于所谓表示“灵感”的伟大作品止，都可以得到满足的说明。我相信艺术的本质是这样'文学的本质也就是这样。这样一推论起来，我们还可以断言：文艺的本质是主观的，表现的，而不是没我的，摹仿的。

但是没我的精神、客观的摹仿说，在文艺上我们也不能一概抹杀。譬如画家、小说家除掉客观的摹仿便不能有所成就。大凡静的艺术或者空间的艺术（绘画、雕刻、建筑）不能不偏重客观，摹仿说的理论在这一方面实际上才可成立。那吗，前面的一种绝对的主观说，和这一种绝对的客观说，我们如何可以沟通，如何可以使它们统一呢？

无论从个人或社会的发生史上去考察，空间艺术的发生是后于时间艺术的。时间艺术是情绪自身的表现，空间艺术是构成情绪的素材的再现。譬如幼儿看见一只美好的蝴蝶在花丛中翩飞，在他心中生出一种快乐的情趣，他便连连叫道：“啊，蝴蝶呀，蝴蝶呀，好看的蝴蝶呀！”这是情绪的直写，这是幼儿的诗。但等他稍稍长大了，他便要摹仿着画只蝴蝶，或者还要添些花草上去。这种工作，至少在他潜意识之下是想保存着构成快乐的情绪的那种素材，使自己或者他人可以由这种素材再感着同样的快乐。这种工作已经不是单纯的情绪问题。这是跳出了情绪的圈外，对于构成情绪的素材先加了一

道认识的分析，然后再加以意志的综合。而综合的结果在能使构成原生的情绪再现为尽境。

就我这样的推论，时间艺术和空间艺术好象可以成为二元，但这是无妨于我们的一元的观察的，因为两者的发生有先后的不同，我们在这儿可以得到一个统一的概念：便是空间艺术是时间艺术的分化。两者虽然有直接和间接的差异，但两者所表现的同是情绪的世界。便是两者之间，所不同的只是方法上的问题，不是本质上的问题。方法上的彻底客观说我们是可以承认的。向来的论争，只把方法和本质没有弄清，以致把问题弄得永远难结难解了。

回头再说到小说和戏剧上来。小说和戏剧虽与诗歌同属于文学，同属于时间的艺术，但在性质上我宁肯说它们是空间的艺术。小说我说它是用文字表现的绘画，戏剧我说它是用文字表现的雕刻或者建筑。小说注重在描写，戏剧注重在构成，它们的精神同空间艺术是一样，是构成情绪的素材的再现。——这构造情绪的素材不一定限于外界的物质，便是内在的想象也是一种素材：便是由这种想象在作者自心能起出一种情绪的，把这种想象写出来在读者心中也可以起出同样的情绪。

向来关于文学上的论争就是在这儿没有把各种个体分析得清楚。我现在大胆地就我自己的经验，把文学和其它艺术比较，得出三个的相似形。

诗歌∞音乐

小说∞绘画

戏剧∞建筑

这样分析出来，以上关于空间艺术和时间艺术的理论可以应用在这儿，一切两绝端的主观说和客观说，唯美说和功利说，都可以沟通，可以统一了。

我在这儿再综合几句吧：

（1）诗是文学的本质，小说和戏剧是诗的分化。

（2）文学的本质是有节奏的情绪的世界。

（3）诗是情绪的直写，小说和戏剧是构成情绪的素材的再现。

1925年7月8日草于上海

论 节 奏

抒情诗是情绪的直写。情绪的进行自有它的一种波状的形式，或者先抑而后扬，或者先扬而后抑，或者抑扬相间，这发现出来便成了诗的节奏。所以节奏之于诗是它的外形，也是它的生命，我们可以说没有诗是没有节奏的，没有节奏的便不是诗。这节奏在诗的研究上是顶大的一个问题。也就是美学上的一项顶大的问题。我现在来研究这个节奏吧。究竟节奏的性质是怎么样？它的发生是如何？那一种节奏是诗的？那一种节奏不必便是诗的？这个问题我们在下面逐次讨论下去。

本来宇宙间的事物没有一样是没有节奏的：譬如寒往则暑来，暑往则寒来，寒暑相推，四时代序，这便是时令上的节奏；又譬如高而为山陵、低而为溪谷，陵谷相间，岭脉蜿蜒，这便是地壳上的节奏。宇宙内的东西没有一样是死的，就因为都有一种节奏（可以说就是生命）在里面流贯着的。做艺术家的人就要在一切死的东西里面看出生命出来，一切平板的东西里面看出节奏出来，这是艺术家的顶要紧的职分，也是判别人能不能成为艺术家的标准。在寻常人看来，甚么东西都是

本篇最初发表于一九二六年三月十六日上海《创造月刊》第一卷第一期。

死的，连活着的东西都是死的，因为他自己只是一个走肉行尸。

一口说是节奏，但也有种种的不同。譬如一枝芦草在微风中动摇，你看它才偏到东去，又回复到西来，才回复到西来，又偏倒到东去，也就好象一个诗人在摇着头，念着很适意的诗歌一样，这便是一种节奏。这是从我们的眼睛可以看得出来的，这叫着“运动的节奏”。又譬如一脉清泉从山涧中流出，它一面流，一面吐出它清脆的琤琮的声音，这就好象在幽居之中有一位美人在弹着钢琴一样。这不消说也是一种节奏。这是从我们的耳官可以听出来的，这叫着“音响的节奏”。大概的节奏可以归纳成这两种，而这两种节奏也绝不是完全独立的。譬如音响的节奏，它同时便从运动发生出来的，因为音波的传达是要借外气的波动。就是运动的节奏也大都要发出音响出来的，譬如芦草在微风中动摇的时候，同样要发出萧萧或骚骚的声音。有根器的艺术家便要在无声之中听出声来，无形之中看出形来。他能够做到“以耳视、以目听”的把戏。我在这儿且引一首德国诗人的绝妙的好诗吧。

Weise Rose, weise Rose!	白的玫瑰，白的玫瑰！
Träumerisch	梦微微
Neigst du das Haupt.	垂着头儿睡。
Weise Rose, weise Rose!	白的玫瑰，白的玫瑰！
Balde	不一会
Bist du entlaubt.	你的叶儿会飞坠。

Weise Rose, weise Rose!	白的玫瑰，白的玫瑰！
Dunkel	暗巍巍
Drohet der Sturm.	暴风快来者。
Im Herzen heimlich	在你心悄悄地
Heimlich	悄悄地
Naget der Wurm.	有个虫儿在蛀你。

这首诗是赛德尔（Heinrich Seidel，1842—1906）做的。据他自己说，他是在当学徒的时候，用钻子在钻东西的时候做的。他这要算是把钻钻子的运动节奏，化成诗歌的音调节奏了。象这样的经验我们也大概是有的。譬如读着诗，读到得意的时候，便禁不住要摇头摆脑，或者手舞足蹈。坐在火车上，无心无意之间会吹起口哨子来。这些都是两种节奏互相转变的例子。

节奏的成分我们假如再详细去分析时，我们可以知道凡要构成节奏总离不了两个很重要的关系。这是甚么呢？一个是时间的关系，一个是力的关系。

简单的一种声音或一种运动，是不能成为节奏的。但加上时间的关系，它便可以成为节奏了。譬如到晚来的一种寺钟声，那假如一声一声地分开来，那是最单调没有的。但它中间经过一次间歇，同样的声音接续又来，我们便生出一种怎么也不能说出的悠然的，或者超凡的情趣。你们有人看见过米勒（Millet）的《晚钟》（《Angelus》）的一张画的么？你们请看那一对农人夫妇拱着手、立在田畴中的那种虔敬的状态吧！那

并不是悲哀，但几乎可以使人流得出眼泪来。那画的不仅是一对农人，是画家自己，也是我们自己。我们的那种怎么也说不出的悠然情趣，被画家借一对农人来表现在画面上了。这与信教不信教并没有关系，这是“节奏”这种作用的效能。这种节奏叫着“时的节奏”。

还有，有两种以上的声音或运动的时候，因为有弱强的关系，彼此一组合起来，加以反复，我们便感觉出一种节奏来。或者是强弱强弱，或者是弱强弱强，或者是强强弱强强弱，或者是弱弱强弱弱强，都是可以成为节奏的。这种节奏便叫着“力的节奏”。

但是就是这两种分法也是互为表里的。力的节奏不能离去时间的关系，而时的节奏在客观上虽只一个因子，并没有强弱之分，但在我们的主观上是分别了强弱的。我们的意识，在一瞬间之内，它也有一定的时间上的范围，就和我们眼力在一瞬间之内有一定的空间上的视域一样。在这个视域之内，与我们注视点相当的物体，便分外分明，余则不甚分明。这种现象在我们的意识界上也是有的。因为与我们注意点相当或不相当的原故，不怕就是同样的声音也可以生出强弱来。我们的意识界的时限，据心理学家的实验，是两秒钟。这样看来，虽然是时的节奏，但在主观上也是一种力的节奏了。

我在上面就米勒的《晚钟》说出了一种节奏的作用了，但是节奏的作用不止是使我们沈静的一种。还有一种是使我们兴奋的。譬如同是单调的节奏的海涛的声音，我们听了便和听钟声的时候感觉不同，我们立在海边上，听着一种轰轰烈烈

的怒涛卷地吼来的时候，我们便禁不住要血跳腕鸣，我们的精神便要生出一种勇于进取的气象。我从前做过一首《立在地球边上放号》的诗：

无数的白云正在空中怒涌，
哦哦，好幅壮丽的北冰洋的晴景哟！
无限的太平洋提起它全身的力量来要把地球推倒，
哦哦，我眼前来了的滚滚的洪涛哟！
啊啊！不断的毁坏，不断的创造，不断的努力哟！
啊啊！力哟！力哟！
力的绘画，力的舞蹈，力的音乐，力的诗歌，力的Rhythm 哟！

没有看过海的人或者是没有看过大海的人，读了我这首诗的，或许会嫌它过于狂暴。但是与我有同样经验的人，立在那样的海边上的时候，恐怕都要和我这样的狂叫吧。这是海涛的节奏鼓舞了我，不能不这样叫的。我们可以知道这儿又算有一种具着另外一种效力的节奏了。

这鼓舞我们的节奏和沈静我们的节奏，究竟在客观上有什么区别没有呢？有的。大概先扬后抑的节奏，便沈静我们。先抑后扬的节奏，便鼓舞我们。这是一定的公例。钟声是先扬后抑的，初扣的时候顶强，曳着的袅袅的余音渐渐微弱下去。海涛的声音是先抑后扬，初起的时候从海心渐渐卷动起来，愈卷愈快，卷到岸头来，“拍”的一声打成粉碎。因为有这样的关系，所以我们听钟声和听海涛的心理，完全是两样。

节奏的确是有这两种效果的，一种是鼓舞我们，一种是沈静我们。听军歌、军号、军鼓时的感觉，是前的一种。听儿歌、箫声、赞美歌时的感觉，是属于后的一种。抒情诗也自然生出两种派别。譬如惠迭曼(Whitman)的诗是鼓舞调，太戈儿(Tagore)的诗是沈静调。

以上我们把节奏的性质和效果大概说明了，这儿还留着一个很大的问题，便是节奏究竟是怎么发生的？

对于这个问题本来有种种的假说，我在这儿且介绍三四种。

第一是宇宙论的假说(The cosmic hypothesis)：这种假说是说宇宙自体是一个节奏的表现。譬如希腊古哲安那希曼德(Anaximander)①，他说宇宙的万事万物都是一种相对的交流。如成长与衰弱、上升与下降、和合与分离，即是规定万物之发展，与分解的节奏。这在我们中国，就如盈虚消涨之类。大凡古代的形而上学家都有主张这种思想的倾向。这本是从常识发展来的，这是把节奏完全认成客观的存在。但是能够感觉到这种存在的，还是我们人。假使我们依据认识论说来，宇宙本身的存在还是通过我们的精神而认识到的，那吗这种假说是不免过于粗大了。

第二是僧侣的假说(The priestly hypothesis)：这个假说是说节奏是由于有发明力的天才创造出来的。譬如考清斯克(M.Kawczynski)在他的《节奏之历史与起源的比较论》

① 安那希曼德(Anaximandros，约前610—前546)，通译阿那克西曼德，古希腊米利都学派唯物主义哲学家。著有《论自然》，已失传。

(《Essai comparatif sur l' Origin et l'Histoire des Rythmes》)上，便这样说。他说是由古代的僧侣，把互为强弱的缀音组合起来，成为诗歌，以求神的惠爱的。这是把节奏只限于在文艺上加以考核。但只就文艺上考核节奏，也不一定便是有天才的僧侣们的创作，南洋的土人，也有他的情歌，也有他的节奏呀。

第三是生理学的假说(The physiological hypothesis)，这种假说，是把心脏的鼓动和肺脏的呼吸，认为节奏之起源。这觉得很能鞭辟近里了。但这种鼓动和呼吸运动，在人是无意识的作用。这种无意识的作用，怎么能够升到意识界上，成为一切生理的与非生理的节奏的根源呢？

第四是心理学的假说(The psycological hypothesis)①：这种假说，便是温德(Wundt)派的主张。这是把节奏的起源移植到我们的感情上来，便是由我们的感情之紧张与弛缓交互融合处所生出的一种特殊的感觉。外界或者内界的刺激快要来了，我们豫期着它，便生出一种紧张，激刺一来了，我们因之生出一种弛缓，就这样一张一弛在我们的意识中便生出时间的观念来。假如刺激的到来是依着一定的时间，不怕就是同一的速度，同一的强度，我们在主观上，因为注意关系，便生出强弱之分，这便成了节奏。

我自己在这四种假说中，打算采取第一、第三和第四假说

---

① 这一句，最初发表时为：

第四是观念论的或者二元论的假说(The ideational or dualistic hypothesis)。

的综合。① 但我还要进一层，一切感情，加上时间的要素，便要成为情绪的。所以情绪自身，便成为节奏的表现。我们在情绪的氛氲中的时候，声音是要战栗的，身体是要摇动的，观念是要推移的。由声音的战颤，演化而为音乐。由身体的动摇，演化而为舞蹈。由观念的推移，表现而为诗歌。所以这三者，都以节奏为其生命。旧体的诗歌，是在诗之外更加了一层音乐的效果。诗的外形采用韵语，便是把诗歌和音乐结合了。我相信有裸体的诗，便是不借重于音乐的韵语，而直抒情绪中的观念之推移，这便是所谓散文诗，所谓自由诗。这儿虽没有一定的外形的韵律，但在自体是有节奏的。就譬如一张裸体画的美人，她虽然没有种种装饰的美，但自己的肉体本是美的。诗自己的节奏可以说是情调，外形的韵语可以说是声调。具有声调的不必一定是诗，但我们可以说，没有情调的便决不是诗。

两种同性质的东西相加之后效果是要增加的，这是所谓合力作用(Synergismus)。有情调的诗，虽然可以不必再加以一定的声调，但于情调之上，加以声调时（即是有韵律的诗），是可以增加诗的效果的。古代的诗，有许多到了现在，也还永远值得我们雒诵，便是因为这个原故。

两种异性质的东西相加的时候，是只有把效果互相消杀

---

① “我自己……综合。”最初发表时为：

我自己在这四种假说中，是相信最后这一说。这比较精密，没有什么蹈空的弊病。

的。非诗的内容，要借韵语表现时，使我们不生美的感情，甚至生出厌弃，也就是因为这个原故。

还有诗与歌的区别，也就在这情调和声调上的畸轻畸重上发生出来的。情调偏重的，便成为诗，声调偏重的，便成为歌。歌的主要生命，不消说也是要有情调，不过它的音乐成分比较更重些罢了。

1925年7月中旬于上海

〔本集注释者：阎焕东〕

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝郭沫若全集　　文学编　第十五卷
作者＝ＢＥＸＰ
ＳＳ号＝
加密地址＝
页数＝３６１
下载位置＝ｈｔｔｐ：／／ｂｏｏｋ５．５ｒｅａｄ．ｃｏｍ／３００－５２／ｄｉｓｋｅｓ／ｅｓ６４／１２／！０００
０１．ｐｄｇ